

H A B I T A R O L I M I A R

Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio
no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcáçova de Mértola



Elisabetta Forleo

PROJETO FINAL DE MESTRADO

para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, com especialização em
Interiores e Reabilitação do Edificado

Orientação Científica:

Professor Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Júri:

Presidente Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

Vogal Doutor Alberto Flávio Monteiro Lopes

Orientador Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, Fevereiro 2020

TITULO:

H A B I T A R O L I M I A R

SUBTITULO:

Proposta para um Habitar Partilhado - com Base
no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a
Pretexto da Musealização da Alcáçova de Mértola

TITLE:

I N H A B I T I N G T H E T H R E S H O L D

SUBTITLE:

Proposal for Shared Housing - Based on the Casa
Pátio Study in Islamic Portugal - on the pre-
text of musealizing the Alcáçova of Mértola

R E S U M O

A influência das culturas mais diversas e antigas, especialmente a árabe, é evidente em todos os aspectos de certos locais do sul de Portugal, em particular nas regiões do Algarve e do Alentejo. O aprofundamento desse tema levou à descoberta de Mertola, cuja estratigrafia conta várias histórias, todas relacionadas entre si.

A escolha do “Bairro da Alcacova do Castelo”, importante sítio arqueológico em Mértola, na região do baixo Alentejo, como área de projecto a reabilitar, quer ser o ponto de partida para a redescoberta da memória histórica do lugar, para mostrar a arqueologia e valorizá-la como elemento de ligação com o passado. Trata-se de uma intervenção que visa identificar a paisagem como parte ativa do projeto, integrando-o e potencializando-o em seu potencial e beleza sem ser aprisionado e sufocado por uma arquitetura que quer se impor por si mesma.

O projeto visa responder a solicitações específicas do local: melhorar o sítio arqueológico, protegendo as ruínas e, ao mesmo tempo, promovendo a acessibilidade e a visibilidade do local aos visitantes; construir novas casas para a residência temporárias destinadas a arqueólogos, pesquisadores e estudantes voluntários, que cuidarão de futuras obras de escavação; garantir conexão direta entre essas duas áreas.

Mas a pergunta que se deseja responder è:

De que forma o passado pode dialogar com o presente sem ser dominado?

LIMIAR, CASA-PATIO, INFLUÊNCIA ISLAMICA,
ARQUITETURA MEDITERRÂNICA, CAMINHOS MUSEOLÓGICOS

A B S T R A C T

The influence of the most diverse and ancient cultures, especially the Arab one, is evident in every aspect of certain places in southern Portugal, in particular in the Algarve and Alentejo regions. The deepening of this theme led to the discovery of Mertola, whose stratigraphy tells several stories, all related to each other. In fact, it hosts numerous archaeological sites whose ruins date back mostly to the era of Roman and Arab domination, some of which, like the archaeological site in question, lack a touch that enhances them effectively. The project aims to be a response to specific requests from the place: to enhance the archaeological site by protecting the ruins and at the same time promoting the accessibility and visibility of the site to visitors; have new homes for the residence of short periods intended for archaeologists, researchers and volunteer students; ensure direct connection between these two areas.

But the question to be answered is: in what form can the past dialogue with the present without being overlooked?

THRESHOLD, HOUSE-PATIO, ISLAMIC INFLUENCE,
MEDITERRANEAN ARCHITECTURE, MUSEUM PATHS

A G R A D E C I M E N T O S

Meus pais, minhas irmãs, Samuel, Lucilla, Daniel Jesus, Claudio Torres, Virgilio Lopes, Santiago Macias, Joao Pernaio, Antonio Romanazzi, Tânia Teixeira, meu primo Giovanni, Giulia, Fabrizia, Camila, Pedro Sequeira, Carola, Marta, Francisco, os viagens, os livros, os filmes, o mediterrâneo e todas as pessoas que me levaram ao final deste trabalho sem perder minha paixão.

Índice Geral

Resumo/Abstract	I
Agradecimentos	IV
Índice geral	VI
Índice de figuras	VIII
Abreviaturas e siglas	X

1.Introdução e objetivos de trabalho	27
2.2.1 Atravessar o limiar: horizontes mediterrânicos e identidades comparadas	33
2.2 Casa-pátio mediterrânica	37
2.3 O arquétipo: da domus romana à casa árabe	45
2.4 Lições do vernáculo	55
2.5 Moldar o vazio, uma Arquitetura subtraída	59
2.6 Intervenção no limiar, entre arte e arquitetura	65
3.3.1 Portugal, um mosaico de contaminações	71
3.2 Influência árabe no sul de Portugal	79
3.3 Casas tradicionais no Alentejo e no Algarve	85
3.4 A atmosfera vivencial: outras referências	93
4.4.1 Habitar a paisagem: intervenção no limiar (do recinto museológico de Mértola)	101
4.2 O lugar de projecto: o sítio arqueológico da Alcáçova de Mértola	105
5.5.1Parque Arqueológico e Casas de Investigação da Alcáçova de Mértola	109
5.2 PROGRAMA: a sucessão da escalas	111
5.3 ESTRATEGIA:Caminhos museológicos da memória construída	112
5.4 FIGURAÇÃO: a atmosfera do espaço	117
5.5 MATERIALIZAÇÃO: A verdade da mentira: analogia para o projecto	121

Índice de Imagens

- Fig.1: Albufeira, serie “Momentos”,
A. Pastor, décadas de 50/60,
fonte: arturpastor.tumblr.com
- Fig 2: (pagina esquerda) Mértola,
desenho do autor
- Fig 3: capa do livro “Périplo - Histórias do Mediterrâneo”
M. Portas e C. Azevedo, 2005
Fonte: esquerda.net
- Fig.4: Porte: 11 rue Larrey, 1927
M. Duchamp, 1927
Fonte: centenaireduchamp.blogspot.com
- Fig.5: Porta Pequena,
C. Borghi, 2001
Fonte: claudioborghi.it
- Fig.6: Porta Múltipla,
C. Borghi, 2001
Fonte: Claudioborghi.it
- Fig.7 Il postino(film),
M. Redford, 1994.
pinterest.com
- Fig 8 Alentejo, vila e lugares,
A.Pastor,decada 50/60.
Fonte: arturpastor.tumblr.com
- Fig.9 Mopti, Mali,
S. Macias, 2008
Fonte: santiagomacias.org

2.

Fig.10 desenho de casa patio,
B.Rudofsky,
redesenho do autor

fig.11 de casa patio,
desenho do autor

Fig.12: Villa Oro, Posillipo (Italia), (vistas externas,
vistas interiores patio, vista externa varanda)
B. Rudofsky, L. Cosenza, 1934-1937
Fonte: pinterest.com

Fig.13: patio,B. Rudofsky,1939-1941
Fonte: pinterest.com

Fig.14: Villa a Positano, (vista externa,plantas,vista pa-
tio)
B. Rudofsky, L. Cosenza, 1929-1942
Fonte: pinterest.com

Fig.15: capa de uma revista de interiores
Bernard Rudofsky, 1946
Fonte: academia.edu

Fig.16: “Casa per Procida”, «Domus», n.123, (vista prospec-
tica e plantas)
B. Rudofsky, 1935
fonte: pinterest.com

Fig.17: “Una piccola casa ideale”, «Domus», n.138, p.41,
(vista externa, planta e interiores)
G. Ponti, 1939
Fonte: famagazine.it

Fig.18: Paisagem antiga do Japão, por T. Yoshida,
Rudofsky, Das japanische Wohnhaus, «Domus» Rap-
porti, 1938
Fonte: piterest.com

Fig.19: Paisagem de Pompéia,
Rudofsky, «Domus» Rapporti, 1938
Fonte: pinterest.com

Fig.20: Mértola, Portugal,
Eduardo Gageir, 1985
Fonte: lazarbaltus.tumblr.com

Fig.21: A Cabana Primitiva segundo Laugier, ilustração da
página de rosto “Essai sur l’Architecture”
M.A.Laugier, 1753
Fonte: vitruvius.com

Fig.22: Madonna e Santi no jardim do Paradiso, 1410
Anonimo, 1410
Fonte: Wikiwand.com

Fig.23: esempio di domus pompeiana
 Fonte: giuseppestrappa.it

Fig.24: Deir el medina
 Fonte: pinterest

Fig.25: Cities and territories
 F.A.Fusco, 2004
 Fonte: fabioalessandrofusco.com

Fig.26: casa de pátio na cidade de Delos dos séculos III e II a.C
 A.Capitel, "La Arquitectura del Patio", Barcelona, 2005, Gustavo Gili, p. 199

Fig.27: casa de pátio na cidade de Delos dos séculos III e II a.C
 A.Capitel, "La Arquitectura del Patio", Barcelona, 2005, Gustavo Gili, p. 199

Fig.28: casa del Fauno, Pompei, II sec. a.C
 Fonte: radici24.it

Fig.29: Impluvium in atrium, House of Menander before 79 C.E, Pompei
 Fonte: Khan Academy

Fig.30: Casa-pátio muçulmana
 Benevolo, 1993, p. 228-229

Fig.31: Terraços casa patio, Algeria
 Fonte: alwariet.com

Fig.32: Casa patio, Cheuchauen, Marocco

Fig.33: António Menères, Arquitectura Popular, Keil do Amaral, Torre do Tombo, 1959
 Fonte: alexandrepomar.typepad.com

Fig.34: Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, primeira publicação de 1961
 Fonte: Amazon.fr

Fig.35: Arquitectura Popular em Portugal, segunda publicação
 J.Leal, arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX portugueses, 2008,
 Fonte: docsity.

Fig.36: arquitectura popular em Portugal, 1961
 Fonte: the Ressabbiator.wordpress.com

nal, Milão, 1936
 Fonte: digit.biblio.polito.it

- Fig.37: Architettura rurale italiana,
G.Pagano e G.Daniel, exposição sexta Trienal,
Milão,1936
Fonte: digit.biblio.polito.it
- Fig.38: Architetture without architects,
B. Rudofsky, MoMA New York, 1964
Fonte: moma.org
- Fig.39 Quadro nero su fondo bianco,
K.Malevic, Rússia ,1915
Fonte: cultora.it
- Fig.40 E. Chillida e sua esposa, Pilar Belzunce, en
Grasse,1985
Foto por Zabala
Fonte: abc.es
- Fig.41: La noche, grabado original, aguafuerte, firmado al
lápiz por el artista,
E. Chillida, 1995
Fonte: mchampetier.com
- Fig.42: Propósito Experimental, 1956-1957. Catálogo de
J.Oteiza para la IV Bienal de Sao Paulo, 1957.
Fonte: banizunizuke.com
- Fig.43: esculturas, J.oteiza
Fonte: taccuinourbano.net
- Fig.44: habitacle I,
A.Bloc, Parigi, 1962
Fonte: studiodabbeni.com
- Fig.45: habitacle I, interior
A.Bloc, Parigi, 1962
Fonte: studiodabbeni.com
- Fig.46: montanha Tindaya, Fuerteventura,
E.Chillida, Spagna, 2002,
fonte: floornature.it
- fig.47 Capa do The Architectural Review n.664, abril, 1952
Fonte Go.gale.com
- Fig.48 O interior do solarium do jardim de casa Nivola, com
um mural do artista, East Hampton,
B.Rudofsky, 1950
Fonte: museonivola.it
- Fig.49: Pulitzer Piece: Stepped Elevation
R. Serra, 1970-71
Fonte: lithub.com

Fig.50: Projeto Jyvaskyla,
Mary Miss, Finlândia, 1999
Fonte: Schulz-Dornburg, arte y arquitectura,
novas afinidades, 2002

Fig.51: Cretto de Gibellina, Itália, 1985
Alberto Burri, 1985
Fonte: Schulz-Dornburg, arte y arquitectura,
novas afinidades, 2002

Fig.52: Teller,
Luigi Ghirri, 1982-85.

Fig.53 Marina di Ravenna,
Luigi Ghirri, 1982-85.
Fonte: arttribune

Fig.54: Ritratti di fabbriche,
Gabriele Basilico, Milano, 1978-80
Fonte: palazzo delle esposizioni

Fig.55: Ault,
Gabriele Basilico, 1985
Fonte: collettivowsp.wordpress.com

Fig.56: Sistema disequilibrante, il Commutatore, Modulo
di comprensione
Ugo La Pietra, 1970
Fonte: ugolapietra.com

Fig.57: Interno/Esterno. Un pezzo di strada nella casa, un
pezzo di casa nella strada,
Ugo La Pietra, Triennale de Milano, 1979
Fonte: ugolapietra.com

Fig.58: Immersioni "Casco sonoro", ambiente audiovisivo
Ugo La Pietra, Triennale de Milano, 1968,
fonte: ugolapietra.com

3.

Fig.59: desenho do autor

Fig. 60: Principais colônias fenícias na bacia do Medi-
terrâneo,
Fonte: luciodp.altervista

Fig.61 colônias fenícias na península ibérica,
M. Botto,
fonte: fondazionecanussio.org

Fig.62: Mértola, vista em cima do castelo,
fotografia do autor, 2019.

- Fig.63: Mértola,
fotografia do autor, 2019
- Fig.64: Planta de Mértola, principais museus da vila.
Fonte: V. Lopes
- Fig.65: Estradas romanas e árabes,
J.Garcia Domingues, 1960
Fonte: "O Garb extremo do Ândalus e «Bortuqal» nos
historiadores e geógrafos árabes" (Garcia Domingues, 1997)
- Fig.66: Nazaré,
A.Pastor, década de 50
Fonte: arturpastor.tumblr.com
- Fig.67: porta da antiga mesquita, actuale igreja matriz de
Mértola,
autor desconhecido.
- Fig.68: Traçados hipotéticos de algumas vias e caminhos do
Algarve Oriental,
H. Catarino, 1998
Fonte: H.Catarino, O Algarve Oriental durante
a ocupação Islâmica", 1998 , p. 661 (Fig. 59, vol. II),
al'ulyã nº6, 1997/98, Arq. Histórico Municipal de Loulé,
Loulé 1998; 3 vols., Âmbito: sub-regional.
- Fig.69: Albufeira, Algarve,
A.Pastor, décadas de 40/60
Fonte: "Artur Pastor e os Mundos do Sul", secção
Arquitectura, Museu Municipal de Tavira.
- Fig.70: Algarve,
A.Pastor, décadas de 40/60,
fonte: Museu Municipal de Tavira.
- Fig.71: elementos da arquitetura da cidade de Mértola,
desenho do autor, 2019.
- Fig.72: A mesquita, Mértola,
fotografia do autor, 2019.
- Fig.73: As ruas, Mértola
fotografia do autor, 2019.
- Fig.74: O castelo e Alcaçova, Mértola,
fotografia do autor, 2019.
- Fig.75: A torre do relógio, Mértola,
fotografia do autor, 2019.

fig.76: Mértola, Portugal
 S. Macias,
 fonte: santiagomacias.org.

Fig.77: Olhao, Portugal
 A.Pastor
 Fonte: arturpastor.tumblr.com.

Fig.78: Tânger, Marrocos,
 S. Macias,
 fonte: santiagomacias.org.

Fig.79: Mértola,
 desenho do autor.

Fig.80: Habitações na Juromenha (Levantamento Zona Serra de Borba),
 fonte: S. Teles, (2013). Habitar a paisagem Alentejana- a particularidade do monte (tese de Mestrado), Universidade de Evora.

Fig 81: Casa Alentejana, onde se evidencia a utilização de duas águas, no telhado, e onde se verifica a importância da cozinha
 e da chaminé na composição da casa,
 Associação dos Arquitetos Portugueses, p.98.

Fig.82: Monte Branco da Serra Moura, Freguesia Sobral da Adiça (Levantamento Zona Além Guadiana)
 S. Teles, (2013). Habitar a paisagem Alentejana- a particularidade do monte (tese de Mestrado), Universidade de Evora.

Fig.83: Alentejo,
 A. Pastor, Série “Mundo Rural”, décadas de 50/ 60.

Fig.84: Planta Quatro Estradas em Lagos
 A. Azevedo, 1988, p. 195.

Fig.85: Fuseta, Olhão
 A.Azevedo, 1988, p. 202-203.

Fig.86: Olhão,
 A.Azevedo, 1988, p. 206.

Fig.87: Olhão,
 A.Azevedo, 1988, p. 207
 Fonte: Cabrita, T. (2016) A casa pátio no sul de Portugal : três projectos SAAL (tese de mestrado), Universidades Lusíada.

- Fig.88: Olhão,
A.Pastor, década 40/60.
- Fig.89: Mértola,
fotografia do autor, 2019.
- Fig.90: Morocco,
G. Basilico, 1971.
- Fig.91: Sassi de Matera, Italia,
fonte: wikimediacommons.com.
- Fif.92: Mértola, Portugal
M. Ribeiro
- Fig.93: Santorini, Grecia,
fonte: imagekind.com.
- Fig.94: Quinta da Malagueira, Evora, vista e plantas
A.Siza, 1973,
Fonte: archdaily.com.
- Fig.95: Casa patio, Morocco, plantas
J. F. Zevaco, 1965
Fonte: archidatum.com.
- Fig. 96: Casa patio, Morocco
J. F. Zevaco, 1965
Fonte: hiddenarchitecture.net.
- Fig.97: Casa patio, Morocco
J. F. Zevaco, 1965,
fotografia do A. Goldenburg,
fonte: archidatum.com.
- Fig.98: Planimetria de Mértola, nucleos principais na area
de projecto,
Camera Municipal de Mértola,
redesenho do autor .
- Fig.99: Planimetria historica de Mértola, identificacao
dos elementos da cidade,
autor desconhecido,
fonte: S. Gomez Martinez, V. Lopes, C. Torres,
M. de Fatima Palma, S.MACIAS, "XXII Mértola islamica.
a madina e o arrabalde", 6º Encontro de Arqueologia do
Algarve, p. 411.
- Fig.100: Mértola e o seu porto,
desenho realizado por Duarte d'Armas no
seculo XVI
D. Duarte d'Armas, Livro das Fortalezas, 1510.

4.

Fig.101: CAM da Alcáçova do Castelo de Mértola,
fotografia do autor, 2019

Fig.102: Vista em 3 dimensões das habitações do bairro da Alcáçova de Mértola,

S. Macías. Mértola Islâmica - Um Estudo Histórico-Arqueológico do Bairro da Alcáçova (séculos XII-XIII).

Fig.103: Muros em taipa da casa I do bairro islâmico,

S. Macías. Mértola Islâmica - Um Estudo Histórico-Arqueológico do Bairro da Alcáçova (séculos XII-XIII).

Fig.104: Vista casa I do bairro islâmico,
fotografia do autor.

Fig.105: Planta casa I do bairro islâmico,

S. Macías. Mértola Islâmica - Um Estudo Histórico-Arqueológico do Bairro da Alcáçova (séculos XII-XIII).

Fig.106: Planimetria do bairro da Alcáçova do Castelo de Mértola até sua transformação atual,
redesenho do autor.

5.

Fig.107: detalhe do mosaico da época dos Romanos no CAM,
fotografia do autor, 2019.

Fig.108: Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de S.Jorge

JLCG Arquitectos, 2010

foto do F.Guerra

fonte: archdaily.com

Fig.109: Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de S.Jorge

JLCG Arquitectos, 2010

foto do F.Guerra

fonte: archdaily.com

fig.110: Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de S.Jorge

JLCG Arquitectos, 2010

foto do F.Guerra

fonte: archdaily.com

Fig.111: Madinat Al Zahara Museum, Córdoba

Nieto Sobejano Arquitectos, 2009

Fotografia por F. Alda, R. Halbe

Fonte: archdaily.com

Fig.112: Madinat Al Zahara Museum, Córdoba

Nieto Sobejano Arquitectos, 2009

Fotografia por F. Alda, R. Halbe

Fonte: archdaily.com

Fig.113: Madinat Al Zahara Museum, Córdoba
 Nieto Sobejano Arquitectos, 2009
 Fotografia por F. Alda, R. Halbe
 Fonte: archdaily.com

Fig.114: area projecto, planimetria geral, Mértola, desenho do autor.

Fig. 115: area projecto, planimetria casas patio e connexao intra-extra muros, Mértola, desenho do autor.

Fig. 116: projecto, planimetria , desenho do autor.

Fig. 117-118-119 : sitio arqueologico da Alcaçova de Mértola, fotografias do autor.

Fig. 120-121: planimetria atual do bairro da Alcaçova, estudo cheios/vazios, escala 1.500.

Fig. 122: planimetria intervenço de musealizaçao bairro da Alcaçova, escala 1.500.

Fig.123: Museo Vesunna, Périgueux, lining out no teto
 autor desconhecido,
 fonte: perigourdecouverte.com

fig.124: Domus romana de Pla de Palol a Platja d'Aro, Catalunya, lining out no pavimento.
 fonte: allemandi.com

Fig.125: projecto musealizaçao, vista externa,
 desenho do autor.

Fig.126: ideia da escada, desenho.

Fig.127: ghost structure na Crypta Balbi, Roma
 F. Ceschi, 1998-2000.

Fig.128: entrada Acropolis Atene,
 P. Dimitris, 1954-1957.
 fonte: arqiteturayempresa.es

Fig.129: detalhe pavimentação Acropoli de Atene,
 P. Dimitris, 1954-1957,
 fonte: fbsr.it

Fig.130: projecto musealizaçao, vista externa,
 desenho do autor.

Fig.131: Ieri, oggi, domani (filme), Italia,
 V. De Sica, 1963
 fonte: twitter.com

Fig.132: L'avventura (filme), Italia,
 M. Antonioni, 1960,
 fonte: pinterest.it

Fig.133: Roma (filme)
 A. Cuarón, 2018,
 fonte: comuniddeculturaearte.com

Fig.134: Le chant des mariées (filme), Tunísia, 2008,
 K. Albou
 fonte: imaginefilm.nl

Fig.135: Le Mépris (filme), França,
J.L. Godard, 1963
fonte: transfer-arch.com

Fig.136: Baarìa (filme), Itália,
G. Tornatore, 2009

Fig 137: projecto casas patio, viste e detalhe, desenho do autor.

Fig.138: projecto casas patio, vista interna quarto,
desenho do autor

Fig.139: San Gerolamo nello studio,
Antonello da Messina, 1474-1475,
fonte: analisidellopera.it

Fig.140: interno casa Arnaldo Pomodoro, Milano
E. Sottsass, 1968,
fonte: domusweb.it

Fig.141: Interiors v.100 n.7, Feb 1941, collage
C. Nivola, Feb 1941,
fonte: pinterest.it

Fig.142: detalhe no jardim da casa Nivola,
B.Rudofsky, 1950,
fonte: getty.edu

Fig. 143: casa em caminha,S.Fernandez, 1970.

Fig.144: projecto interiores casas patio, os cores,
desenho do autor.

Fig.145: Museu nacional de arte romana, Merida, vista interna
R. Moneo, 1986
Fonte: archidiap.com

Fig.146: Museu nacional de arte romana, Merida, vista externa
R. Moneo, 1986
Fonte: archidiap.com

Fig.147: Regional Government of Extremadura, Merida, vista panoramica
J. Navarro Baldeweg, 1995
Foto por Duccio Malagamba
Fonte: area-arch.it

Fig.148: Regional Government of Extremadura, Merida
J. Navarro Baldeweg, 1995
Foto por Duccio Malagamba
Fonte: area-arch.it

Fig.149: Mértola, detalhes,
Fotografia do autor, 2019.

Fig.150: lusatian Lakeland, Alemanha
Architektur und Landschaft, 2008,
fonte: area-arch.it

Fig.151: Myriad, instalação temporaria,
CORD studio, 2016,
fonte: archdaily.com

Fig.152: jardim casa Nivola, detalhes,
B. Rudofsky, 1950
fonte: academia.edu

fig.153: projecto, conexão intra-extra muro e detalhe estrutura em madeira,
desenho do autor.

Fig.154: area de projecto,
desenho do autor.

Fig.155: alzado cozinhas, planta cama, corte entrada, casa do banho, desenho do autor.

Fig.156: A grandma's kitchen, measured [Lara Agosti, title and date unknown].

^{fig156} Noiseless Washbasins, Alvar Aalto, 1932.

Fig.157: A human-scaled space is established by the positioning of four people and a piece of fabric [Franz Erhard Walther, Vier Körpergewichte (Four Body Weights), 1968].

Fig.158: A kid builds a toy house with sticks, defining space with edges instead of solid surfaces. [Peter Stackpole, Boy with Toys in LIFE magazine, 1956].

Fig.159: The domestication of wild nature defined by two pieces of furniture- a chair and a shadow mechanism [Ettore Sottsass with Eulàlia Grau, Do you want to sit in the sun... Or do you want to sit in the shade? (Part of the series Metaphors), 1973].

Fig.160: planimetria da área do projeto com a marcação da continuação do muro antigo que circundava a medina, que hoje não existe. Escala 1:500.

Fig. 161: planimetria geral do projecto das casas patio e conexão intra-extra muro. Escala 1:500.

Fig.162 planta bloco casas, cheio e vazio. Escala 1:200.

Fig.163 corte longitudinal bloco das casas. Escala 1:200.

Fig.164 planta piso entrada, escala 1:200.

Fig.165 planta piso baixo, escala 1:200.

Fig.166: ilustração de Diomira, de "Le città invisibili/ as cidades invisíveis" de I. Calvino,
autor desconhecido.

Fig.167: Mértola, vista debaixo do Castelo,
desenho do autor.

Fig.168: Mértola, vista debaixo do Castelo, desenho do autor.

Fig.169: Mértola, 2019, fotografia do autor.

Fig.170: Mértola, 2019, fotografia do autor.

A B R E V I A T U R A S E S I G L A S

CAM Campo Arqueológico de Mértola

CPPA Casas patio para arqueólogos

IAPP Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal

MAM Musealização Alcáçova de Mértola

PFM Prova Final de Mestrado

JLCG João Luís carrilho da Graça Architectos

“The Mediterranean is a mosaic
of all the existing colours”

Braudel, F. (1985) *La Méditerranée.*
L'espace et l'histoire, Paris: Flammarion.

1.0

I N T R O D U Ç Ã O

e objectivos de trabalho

INTRODUÇÃO

O conceito de limiar é usado aqui como um sinônimo de abertura, de extensão do horizonte, o Mediterrâneo com o qual diferentes países são identificados como tendo mais elementos em comum do que eles realmente estão cientes. O limiar neste caso torna-se o elemento chave para poder esclarecer e compreender as dinâmicas históricas que levaram à contaminação e fusão de diferentes civilizações, referimo-nos em particular à influência cultural e arquitectónica do universo islâmico no Sul da Europa, como é o caso de Portugal, Espanha, Itália, onde a dominação árabe deixou sinais evidentes no modo de viver a vida e no espaço habitado.

Este modo de entender o limiar não como uma fronteira, mas como um conector entre dois lugares diferentes, como um elemento para abrir o perímetro, servirá justamente para entender como parte de uma cultura “estrangeira” foi assimilada por uma civilização, a ponto de fazer certos comportamentos, atitudes, ritmos de vida, bem como a maneira de conceber a cultura, convívio e relação com a própria intimidade.

Nesse cenário o pátio assume um papel fulcral no projecto, isso incorpora a ideia do limiar como um espaço de passagem (dentro-fora), descanso, abrigo, o fulcro da vida doméstica, visando estimular as relações entre os indivíduos e a liberdade individual e é justamente o pátio que se destaca no projeto como elemento dominante de configuração espacial e inter-relações entre as partes da intervenção.

A descoberta de vários sítios arqueológicos constituídos por povoações reais, ainda perfeitamente legíveis na sua configuração, é o sinal claro da permanência dos romanos em primeiro lugar, e dos árabes então, no tempo da dominação estrangeira em Portugal.

Os objetivos deste estudo serão os seguintes:

- a. Consciência histórica de uma identidade mediterrânea: o limiar que divide e une
- b. Projectar Casa-pátio, não um tipo arquitetónico simples, mas uma maneira de viver no hemisfério sul
- c. Sustentabilidade na memória do vernáculo
- d. Intervenção de musealização do sítio arqueológico da Alçacova de Mértola

a. A questão que surge, no entanto, é espontânea: quando e como a dominação termina e a coexistência de duas civilizações diferentes começa? O que causa o diálogo e, além disso, a quase fusão de duas culturas completamente diferentes? E então, o diferente é tão diferente? Estas são todas perguntas que podem ser respondidas apenas através de uma clara consciência histórica e através da assimilação do verdadeiro conceito do limiar.

b. Perguntamos a nós mesmos: é possível identificar uma cultura mediterrânea do habitar?

Encontramos a resposta analisando a tipologia da casa do pátio do Mediterrâneo, segundo a qual este último torna-se um catalisador para a vida dos indivíduos influenciando as diferentes dinâmicas familiares.

O arquiteto italiano G. Ponti escreve “a casa é nossa possessão essencial e individual, o reino da família, o lugar da mais completa felicidade.”¹

O modo de construir, de conceber os espaços do lar torna-se uma expressão, um reflexo de um modo de vida.

A este respeito, as novas casas-pátio temporárias, que o projecto propõe para acomodar os arqueólogos, devem antes de mais transmitir esta atmosfera de vida mediterrânica para se sentirem parte de um tecido histórico que se desenvolve e se transforma, sempre preservando o sentimento do lugar.

c. Em Portugal o mesmo interesse na arquitectura vernacular, foi expresso por Fernando Távora que, na sua obra *O Problema da Casa Portuguesa*, evocando a necessidade de um estudo mais aprofundado da realidade portuguesa, escreveu “o que sabemos dos nossos homens, do nossas terras, do nosso clima, do nossos materiais, do nossos modos de vida, da nossa paisagem, da nossa vegetação, as necessidades da população e sua economia, as artes do lar e muitos outros aspectos de nossa realidade?”²

O objetivo neste caso será aprender da arquitetura vernacular como o construído se relaciona com o ambiente externo que o hospeda, ou em uma relação de convivência pacífica, de preenchimento e não de conflito e dominação de um sobre o outro. É importante entender o impacto que a arquitetura tem sobre a natureza, a reapropriação dos recursos naturais locais, o retorno de técnicas construtivas e de natureza sustentável utilizadas desde as origens históricas da arquitetura, como o uso do pátio para obtenção de ar e luz natural, o uso de taipa e terra crua como materiais de construção, o uso de argamassas adequadas para o clima local.

d. A natureza e as características de cada local implicam uma reflexão sobre as necessidades de conservação antes, recuperação e valorização, em seguida, juntamente com uma avaliação dos tipos de intervenção aconselhável para um uso público do local.

Os sítios arqueológicos, se devidamente organizados, são capazes de promover e melhorar o seu contexto, melhorando a sua capacidade de atrair visitantes. Nos exemplos escolhidos, de fato o que é alcançado é uma jornada museográfica que tende a criar caminhos reais no passado que podem orientar o visitante a reviver a história do lugar em uma chave moderna.

¹ PONTI, G. (1936) “Casa P. a Milano”. *Domus*, 100 (aprile), pp.25-33.

² FERRAO, B. (1993). *Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora 1947/1987*. In AA.VV. *Fernando Távora*, Lisboa: Editorial Blau



Fig.1 Albufeira, serie "Momentos", Artur Pastor, décadas de 50/60

2.0

A T R A V E S S A R O

L I M I A R : Horizontes mediterráneos e
identidades comparadas



2.2.1 Atravessar o limiar:

Horizontes mediterrânicos e identidades comparadas

A conexão particular e profunda que pretendemos pôr em evidência entre Portugal e o Mar Mediterrâneo pode parecer, à primeira vista, pouco apropriada ou pouco relevante, geograficamente falando. Mas o que se entende pela identidade mediterrânea é algo muito mais amplo, que vai muito além do contato físico com o mar e, portanto, das limitações geográficas de um país, é algo que está contido na vida de uma população, o resultado da mescla de diferentes culturas que se sobrepunham na história, elas lutaram e coexistiram, elevando o lugar a um modo de vida, superando as divindades e obtendo uma identidade única, a mediterrânea.

Quando falamos de um lugar habitado, falamos sobre isso porque definimos implicitamente os limites, os termos que definem onde começa e onde termina, o que o distingue como um lugar e o que o une em seus significados característicos ao todo da paisagem que o rodeia. O que, portanto, define um lugar como tal é a transição entre um ser e um não-ser, entre um dentro e um fora, entre ser diferente, mas ao mesmo tempo parte de um todo, é algo que pertence à esfera física e mental da percepção do ser. É um véu transparente que nos rodeia e nos protege, mas nos permite navegar e prolongar o passo em direção ao que ainda é desconhecido, mas de alguma forma já faz parte da nossa vida. Esse cruzamento do limiar, que nos faz perceber um respeito além do nosso caminhar, um horizonte que muda na perspectiva em que olhamos mas que sempre nos traz de volta à “casa” em que vivemos, encontramos nas histórias contadas em Esse elo é algo que vai além da proximidade geográfica, algo mais profundo que a linguagem e os hábitos cotidianos de uma população, é inerente ao espírito, em algo que torna tudo mais familiar. Vivemos habitando o limiar, porque somos constantemente transportados para outro lugar, para um lugar que reconhecemos como lugares diferentes, mas familiares, que ainda não experimentamos, mas que nos pertencem, já na história.

“O limiar constitui a chave da transição e da conexão dos frágeis e das diferentes vocações territoriais e, como em alguns casos, essencialmente a escassa correspondência para o encontro e o diálogo dos diferentes cidadãos comuns” ¹

A palavra umbral que se refere especificamente ao elemento da porta de entrada de um edifício, colocada como uma separação entre dois ambientes, mantém uma origem etimológica muito importante. Originada do espanhol, a palavra umbral vem do antigo catalão limbrar que, por sua vez, deriva do latim liminaris-e, relativo à soleira da porta. Na realidade, esse termo incorpora dois significados que contrastam e se interpenetram: o primeiro é aquele que deriva do latino limen, em sentido figurado de limite ou fronteira, inerente à esfera abstrata como ponto de entrada ou início de algo; o segundo é que de solea (sola) ligada ao solum, inerente à esfera concreta da fisicalidade do solo. De fato, o termo solea foi originalmente usado para se referir à sola de sândalo aludindo à parte da meia, no sentido de entrar em contato com o novo, dando a impressão em lugares desconhe-

¹ (página esquerda) desenho de Mett-
ola do autor.

Com este termo queríamos expressar simbolicamente também a separação entre o sagrado e o profano, entre a luz e a sombra, como um elemento que revela o mistério. Seu forte valor deriva, nesse sentido, não da consideração da passagem, mas do convite ao seu cruzamento, à superação do vínculo que permite entrar e sair de um campo para outro, não apenas no sentido físico da matéria, mas no sentido mais amplo da questão ser a matriz original de toda prática humana; “Não é o ponto onde uma coisa termina, mas para os gregos é a partir da qual uma coisa começa a existir.”

É a partir desta característica da dualidade do limiar que devemos começar a entender a identidade mediterrânica de Portugal, pois na sua representação de separação e união e encerrando dois pólos opostos, torna-os contíguos, co-pertinentes apesar da sua diversidade, por exemplo, cores, melodias, rituais, os encontramos da mesma maneira em outros países da costa, mas expressos com sua própria identidade.



Fig 3 capa do livro “Périplo - Histórias do Mediterrâneo” M. Portas e C. Azevedo, 2005

A combinação das diferentes civilizações que se sucederam ao longo dos séculos, cada uma carregando uma imensa herança para preservar, fez o que hoje chamamos de Mare nostrum e definiu as características comuns de suas cidades; a contaminação e a aceitação são os fatores que tornaram isso possível, uma vez que as regras fundamentais de troca no Mediterrâneo, de fato em nenhuma outra parte do mundo, são uma amalgamação da história, povos e raças. “A cidade do Mediterrâneo claramente não existe. Em vez disso, existem numerosas cidades europeias, árabes, turcas e dos Balcãs, também mediterrânicas, que apresentam características comuns.”²

Stavros Stavrides, em “Towards the city of thresholds” define os Thresholds como “a espacialidade de uma cultura pública de identidades mutuamente conscientes, interdependentes e envolvidas.”³ Neste caso, baseado na ideia de espaço que participa Stavrides argumenta que “uma densa rede de práticas transforma todo espaço disponível em um teatro potencial de encontros expressivos”⁴, criando oportunidades de mudança social e cultural. Por causa dessa propriedade de estar tanto dentro quanto fora, próximo e distante, o Limiar pode ser descrito como uma distância, como o mar que une e separa as ilhas do Arquipélago.

¹ HERTZBERGER, H. (1991). Lessons for Students in Architecture, Rotterdam: 010 Publisher, p.32

² CLEMENTI, A. (2001). Città Mediterranee, Reggio Calabria: Jason Editor

³ STAVROS, S. (2010). Towards the City of Thresholds, Trento: Professionaldreamers Editor, p.1

⁴ STAVROS, S. (2010). Towards the City of Thresholds, Trento: Professionaldreamers Editor, p.1

Essa mesma idéia de distância tem sido interpretada no campo da arte por diversos artistas, incluindo o revolucionário Marcel Duchamp, que em 1927, através da instalação *Porte: 11 rue Larrey*, elaborou a ideia do limiar como o lugar do paradoxo. É uma espécie de jogo de palavras tridimensional em que uma porta é ancorada na borda entre duas paredes, cada uma com uma abertura, de modo que a porta se abre ou fecha simultaneamente uma abertura de cada vez. Outro artista, o escultor italiano Claudio Borghi, sempre escreveu sobre este tema que “ir ao limite, o limiar requer um grande esforço, requer a disposição de realizar uma experiência de aprendizagem além dos hábitos, além do convenções e precedentes, porque o limiar é exatamente o lugar onde as ‘justaposições’ são manifestadas.”⁵ Os Limites dos quais ele fala, são portas feitas escavando paralelepípedos de ferro ou latão, focalizando Vazio por dentro, como em *Porta Pequena*, ou *A Grande Porta*. Na *Porta Múltipla*, o sentido da sucessão surge, a interseção de situações dada pela multiplicidade de limiares é precisamente esse senso de multiplicidade, de identidades compartilhadas que faz a Portugal é um país mediterrânico.

Fig5 Claudio Borghi: *Porta Pequena*, 2001; *Porta Múltipla*.



Fig6 Claudio Borghi: *Porta Pequena*, 2001; *Porta Múltipla*.



Fig4 M. Duchamp: *Porte: 11 rue Larrey*, 1927.

⁵ GUALDONI, F. (2001). Claudio Borghi. Toccare, Costruire. Milano: Mazzotta Editore, p.24



Fig⁷ Il postino(film),
1994.Michael Redford

“O que é o Mediterrâneo? Não uma paisagem, mas inúmeras paisagens. Não um mar, mas uma sucessão de mares. Não uma civilização, mas uma série de civilizações empilhadas umas sobre as outras”⁶ - “é uma encruzilhada muito antiga. Há milénios tudo converge em sua direcção, confundindo e enriquecendo a sua história: homem, animais de carga, veículos. Mercadorias, navios, ideias, religiões, artes de viver”⁷ (Fernand Braudel)

A identidade europeia é reconhecida no equilíbrio instável da dualidade dialética e do conflito: permanência e impermanência, ordem e caos, espaço público e espaço privado, divindades olímpicas e ctônicas, divindades apolíneas e dionisiacas. Entre as dobras da identidade europeia, podemos ver as especificidades que a atravessam e distinguem, e o Mediterrâneo é uma dessas especificidades. É um espaço que, em sua instabilidade e ambiguidade, consegue extrair um valor positivo de sua desordem e sua fecundidade.

De acordo com P. Matvejevic, de fato, “não há uma cultura mediterrânea única: há muitos dentro de um único Mediterrâneo. Eles são caracterizados por traços que são em alguns aspectos similares e para outros diferentes”⁸



Fig⁸ Alentejo, vila e lugares,
Artur.Pastor, década 50/60.



Fig⁹ Mopti, Mali,
Santiago Macias, 2008.

⁵ GUALDONI, F. (2001). Claudio Borghi. Toccare, Costruire. Milano: Mazzotta Editore, p.24

⁶ BRAUDEL, F. (1994). Il Mediterraneo, Milano, p.8

⁷ BRAUDEL, F. (1987). O Mediterraneo o espaço e a história. Lisboa: Editorial Teorema

⁸ MATVEJEVIC, P. (2006). Breviário Mediterraneo, Milano: Garzanti Editor, p.139

2.2 Casa-pátio mediterrânica

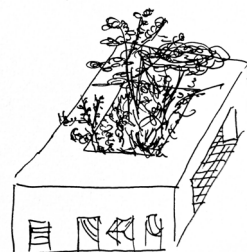


Fig10 desenho casa patio.
B.Rudofsky.

A casa tradicional com pátio na paisagem rural e urbana do Mediterrâneo, constitui um tipo de construção em grande parte condicionado pelas formas produtivas e os sistemas sociais típicos das civilizações surgidas da queda do Império Romano do Ocidente, especialmente os do Império Bizantino e Islâmico, permeada pela fusão do mundo romano com as tradições orientais. É precisamente essa combinação de culturas que torna misteriosa e cheia de charme a origem desse tipo arquitetônico, tanto que foi investigada mais na década de 1920 pelo Movimento Moderno no debate sobre as origens mediterrâneas da arquitetura moderna. Esse debate surgiu do interesse em arquitetura menor, espontânea ou vernacular, contribuindo para a ressemantização cultural do «mito» do Mediterrâneo.

Sol, luz, mar, clareza de perfis, simplicidade de volumes, são algumas imagens necessárias para a construção do mito da casa mediterrânea, bem como as técnicas arcaicas possuídas pelos trabalhadores locais.

O conceito que se quer expressar é que a casa e todas as coisas que pertencem a ela “não são feitas por si mesmas, mas junto com a adoção de novas formas, elas significam um modo de vida” ¹, para o qual o projeto arquitetônico deve ser tomado como “Projeto de vida” que analisa a dignidade do indivíduo. Precisamente nesses termos, os dois arquitetos B. Rudofsky e L. Cosenza reprojeteram os relevos das casas mediterrâneas de Procida. Os projetos aos quais os dois arquitetos colaboram, apresentados respectivamente entre 1934 e 1937, são principalmente dois: Villa Oro e Villa Campanella/ Villa em Positano. O que os dois arquitetos pretendiam através desses projetos, no entanto, não era uma simples re-proposta, de certa forma um pouco nostálgica, de uma tipologia antiga, mas o que eles queriam alcançar era um verdadeiro trabalho de mistura de personagens retirados da tradição local e daqueles de “superior” de origem modernista.

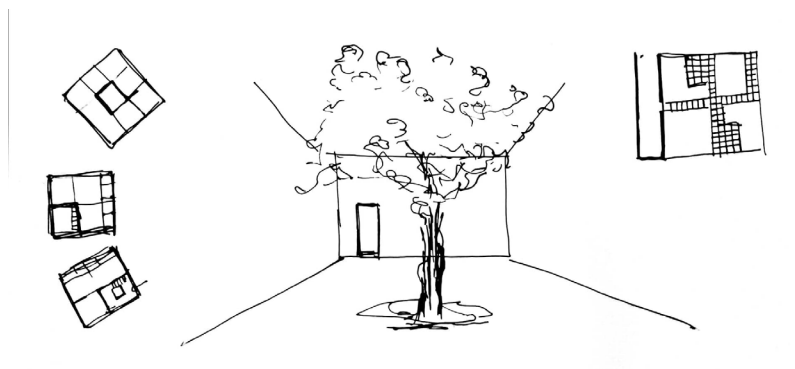


Fig11 casa patio.
desenho do autor

¹ PONTI, G. (1933). Formazione del gusto. Domus, n.71

Nesses projetos, percebemos imediatamente a importância de espaços abertos que, multiplicando-se em pátios, varandas, terraços, varandas, também multiplicam a possibilidade de relacionamentos, a qualidade de uso do mundo exterior.



Fig12 Villa Oro, Posillipo (Italia), B. Rudofsky, L. Cosenza, 1934-1937

Essa simplicidade da arquitetura, rastreável na redução ao osso dos espaços necessários à vida, está associada a uma maneira diferente de conceber o chamado conforto de uma casa funcional e, ao mesmo tempo, a uma visão poética da “casa ideal”.

G. Ponti escreve:

“O chamado comfort não está no lar de estilo italiano, apenas a correspondência entre as coisas e as necessidades e confortos de nossas vidas. Esse conforto dele está em algo superior, é dar-nos com sua simplicidade uma saúde para nossos costumes, dar-nos com suas boas-vindas a sensação de um confidente e uma vida numerosa, e é finalmente, por sua facilidade e felicidade e adornada para se abrir e se comunicar com a natureza, no convite que a casa de estilo italiano oferece ao nosso espírito para se recriar em visões repousantes de paz, nas quais, no sentido pleno da bela palavra italiana, consiste em CONFORTO.”²

² PONTI, G. (1957). Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo. Genova: Vitali e Ghianda Editor, p.106.

Fala-se de um “casa ideal” porque suas instalações reduzidas ao osso não são o resultado de uma falta, mas de uma seleção cuidadosa de objetos realmente “úteis” para a nossa vida material, mas, sobretudo, espiritual.

“É na casa onde somos mais e somente pessoas, indivíduos, com nossa liberdade íntima e extrema e escapamos com nossos sonhos. A casa deve, portanto, ser eminentemente o lugar e o espelho da personalidade ... É precisamente a padronização idiota da habitação que tornou o lar em muitos casos (justamente quando reflete apenas uma ordem externa para nós) outro lugar para fugir: tem que ser nosso refúgio, o lugar para nosso íntimo e completo evasões das dificuldades do trabalho diário.”³



Fig13 patio, B. Rudofsky, 1939-1941

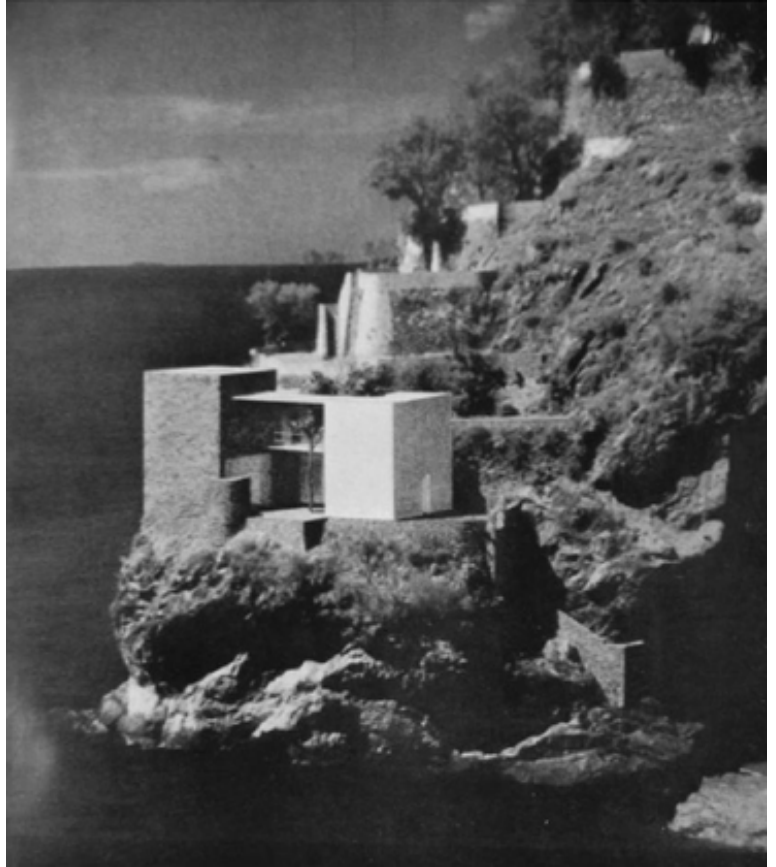
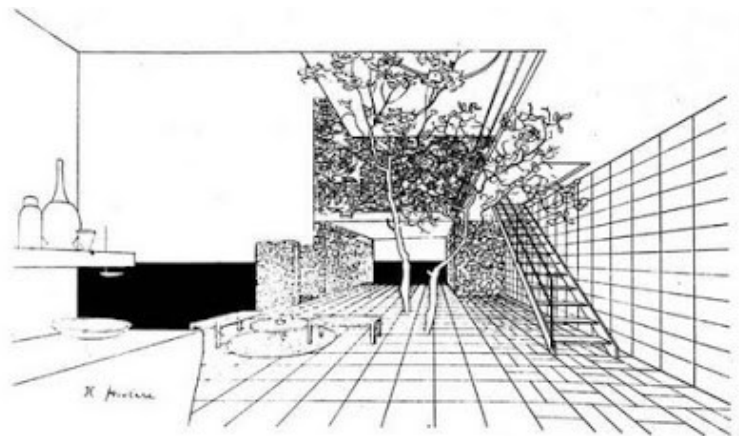
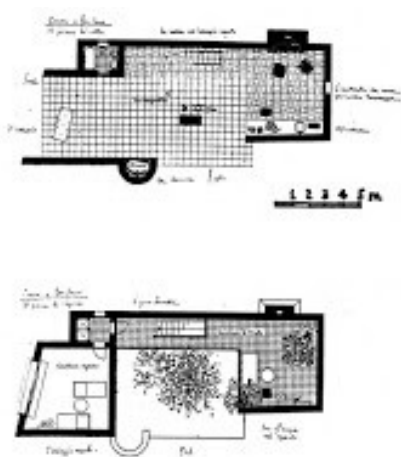


Fig14 Villa em Positano, (vista externa, plantas, vista patio)
B. Rudofsky, L. Cosenza, 1929-1942.



Nas páginas da revista Domus, vários projetos de “casas ideais” se seguem, ligados a uma visão idílica do mito mediterrâneo e com o objetivo de encontrar uma harmonia quase surreal entre o homem e a natureza, agora esquecida.

A esse respeito, é feita referência aos projetos de B. Rududsky: “a casa em Procida”, na qual os espaços estão todos organizados em torno da sala central, o pátio, para o qual todas as aberturas são endereçadas, como na tradição itálica. Daí deriva a imagem sintética e exemplar daqueles que são os princípios fundadores da habitação: a casa-jardim, constituída por uma única sala verde, sem teto, sem janelas e uma porta, onde os únicos objetos realmente necessários são deitados. Cada elemento representado tem um significado preciso: a casa Pompeiana encontra seu elemento-chave no pátio central, que é visto não apenas como uma “sala” sem teto, mas como um local físico-simbólico onde se concentra a sacralidade do privado. A casa do homem rejeita o ornamento e a aparência do lado de fora, pois é uma superestrutura social, para a qual a única decoração é o uso de materiais locais e a redução da arquitetura para uma espécie de “recipiente neutro” “. Nela está enraizada a idéia do “recinto” como um “ato fundador da habitação”, ou a idéia do hortus conclusus em que é possível desfrutar do contato dos elementos naturais.

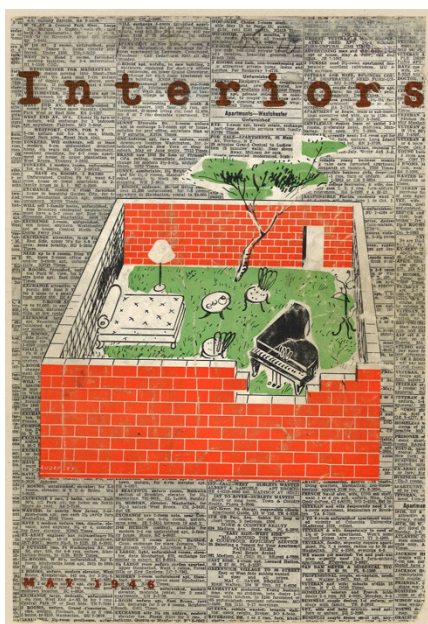


Fig15 “Casa per Procida”, «Domus», n.123,
B.Rudofsky, 1938.

CASA IDEAL:

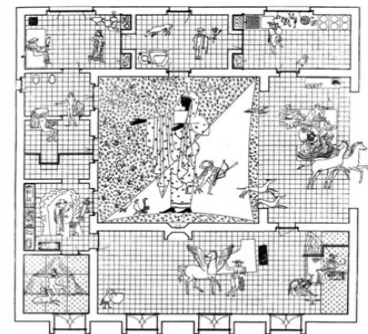


Figura 2 - Pianta della "Casa per Procida", Domus, 123, 1938

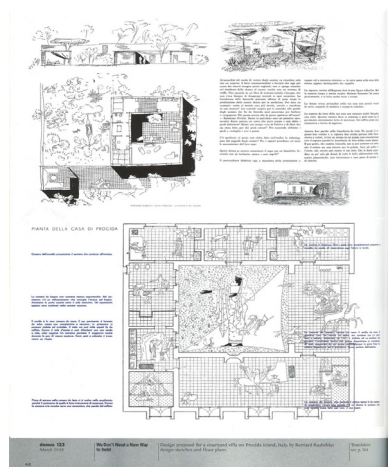


Fig16 "Casa per Procida", «Domus», n.123,vista esterna e plantas
B. Rudofsky, 1935

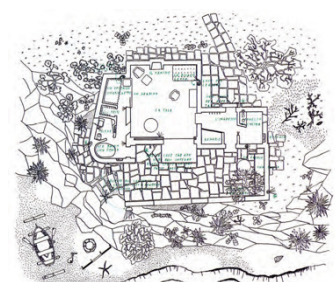
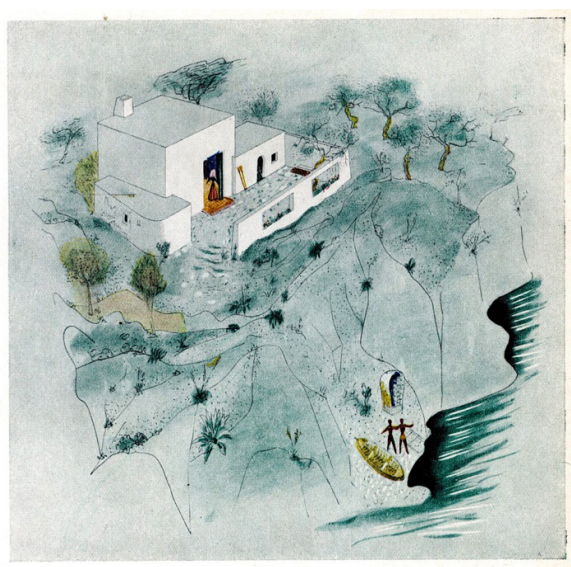


Fig17 "Una piccola casa ideale",«Domus», n.138,p.41 (vista esterna, pianta e interiores)
G. Ponti,1939.

Nesse sentido, um artigo interessante de B. Rudofsky aparecerá, em fevereiro de 1938, novamente nas páginas de Domus (n.122) na casa “funcional e moderna” de Josef Berger. Para acompanhar o comentário da casa de Rudofsky, na busca de ecos substanciais entre arquiteturas distantes no espaço e no tempo, é inserida uma comparação entre a casa de Pompeia e a japonesa; a semelhança não em termos estilísticos, mas em termos de qualidade do espaço é surpreendente: o papel fundamental é desempenhado por espaços abertos, “salas” reais da casa. Mas no artigo ele não escreve nada disso e, deixando as imagens para esclarecer as profundas afinidades dos lugares, ele acrescenta:

“Tudo isso prova que os esforços e aspirações humanas levam a resultados universais e que são estilos. A vida é muito menos complicada do que suspeitamos. Nossos pais têm a honra de ter ofuscado com maestria esse fato, através de uma catalogação puramente formal de estilos.”⁴ Devemos, portanto, voltar ao arquétipo da casa.



Fig18 Paisagem antiga do Japão, imagem tirada de T. Yoshida, Das japanische Wohnhaus, e publicada por Rudofsky no artigo para «Domus» Rapport, 1938



Fig19 Paisagem de Pompéia, imagem publicada por Rudofsky no artigo para «Domus» Rapport, 1938

² RUDOFSKY, B. (1938). Rapport. Idee d'architetto. Quattro esempi di giardini. Domus, 122, 1-5; 6-9; 12-13.



2.3 O ARQUÉTIPO:

Habitar a cerca, da domus romana para a casa árabe



Fig²¹ A Cabana Primitiva segundo Laugier, ilustração da página de rosto "Essai sur l'Architecture" M.A.Laugier, 1753.

A cerca é a figura geradora de uma casa no pátio, enquanto o espaço vazio de seu pátio interior representa a manifestação de sua identidade.

O arquétipo constitui a imagem primordial que resiste ao tempo, bem como o esquema organizacional a partir do qual a compreensão da arquitetura começa, e é no “recinto” que o pátio encontra seu arquétipo. A origem etimológica da palavra corte está intimamente ligada à do jardim, definindo um conceito espacial muito mais profundo. De fato, Corte deriva do latim cohorte, “espaço que inclui a horta”, “recinto” e chama um elemento em que as portas e janelas de muitas casas têm vista para o pátio, com o resultado desejado de torná-lo um espaço comum. A palavra grega Chórtos (corte) em si tem a mesma origem que a palavra Hórtus (jardim) e tem o sentido primitivo de um lugar de cinto. Precisamente o recinto é a característica comum que define o espaço vazio da quadra e o jardim comumente definido como uma porção de terreno fechado, onde são cultivadas flores e plantas frutíferas, para embelezamento ou deleite. Mas, investigando ainda mais profundamente em termos linguísticos, é mais interessante descobrir que a palavra grega Kepos, que define mais precisamente o conceito de jardim / pomar, contém o significado de um recinto protegido e um útero da vida.¹ A evocação da paz contemplativa do hortus conclusus da estética cristã tem muitos precedentes arcaicos e lembra a madeira sagrada e vedada das culturas mediterrâneas, ligada às divindades femininas, guardiãs de jardins primordiais muito pessoais que protegiam os segredos do poder medicinal dos simples.



Fig22 Madonna e Santos no jardim do paraíso
Anônimo, 1410.

De maneira precisa e figurativa, também no idioma árabe, o pátio é indicado com o termo Wuest e Dar, literalmente, “o centro da casa”. O termo Dar (:casa) deriva do verbo Dara, virar, e assume a idéia da casa como um organismo polar, cujos espaços giram em torno de um centro do qual dependem de maneira visceral.²

¹ VENTURI FERRIOLO, M., TAGLIOLINI, A. (1987).
Il Giardino. Idea natura realtà. Milano: Guerini e Associati, p. 55-74.

² ALBIERO, R., COCCIA, L.
Abitare il recinto, introduzione all'abitare contemporaneo, Roma: Gangemi Editor, p.37

Desde os tempos antigos, por exemplo, as cidades, tanto no mundo ocidental quanto no oriental, eram protegidas por muros, construídas para proteger contra possíveis ataques de populações inimigas. Esse elemento funcional foi ao mesmo tempo caracterizar a forma da própria cidade.

Do projeto da cidade ao nível urbano, no entanto, passamos ao projeto das casas onde a profunda assimilação desse arquétipo leva a definir claramente um interior e um exterior na casa do pátio.

Este tipo de casa é herdeiro de uma tradição de construção que tem suas raízes nas aglomerações urbanas das civilizações do rio Indo (Mohenjo-Daro, 3000-2000 aC), com lotes com um layout regular que garantiu a defesa e o fornecimento hidráulico. Desta tradição derivam os processos de urbanização que se desenvolveram na Antiguidade em muitas áreas do Mediterrâneo, consistindo principalmente de casas organizadas em torno de um pátio lateral ou central (na área rural) ou um pátio (a versão mais madura da qual evoluiu no contexto urbano), e são analisados como tecidos derivados de agregações dos padrões do tribunal e do domus elementar, ambos baseados no sistema de cercas. Eles foram assimilados a Roma, cujas restrições do domus nob constituíam uma evolução da casa do grega, Itálico, Púnico, e se estabeleceram amplamente graças à expansão territorial do Império. Mais tarde, o avanço da civilização islâmica para o Mediterrâneo ocidental, a partir da fronteira sul, até a Península Ibérica, as Ilhas Baleares e Sicília, veio consolidar a presença de tipos de tecidos urbanos com casas com pátios centrais que eles assumiram durante o seu processo evolutivo medieval características locais específicas. Um dos critérios que influenciou o desenvolvimento da antiga cidade mediterrânea, mas também bizantina e islâmica, é a orientação comum ou orientação N-S das cidades construídas, necessárias para garantir as melhores possibilidades de ventilação e iluminação das células vivas.³

³ PICA, V., GARCIA-PULIDO, L.J. (2014). La casa tradizionale con patio e il suo contesto urbano. Ricerche di storia dell'arte, p.54



Fig23 Olinto, tessuto di domus.



Fig24 Deir el medina, madina islamica.

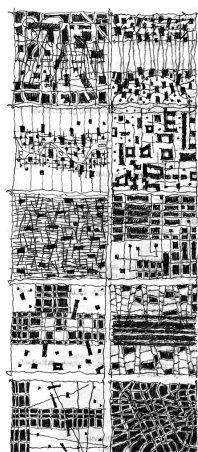


Fig25 Cities and territories

F.A.Fusco, 2004.

⁴ MEDA EUROMED HERITAGE. Traditional Mediterranean architecture. Concept Ecole d'Avignon: MEDA

(trad:The patio indicates both the centre and the core of the house, the heart of family life. This word has no synonym: it has become an irreplaceable area on a human scale, generated and conditioned by traditional construction. A dwelling area, a source of life. An active area, a peaceful and intimate place. Inside and outside. Ground and sky blend into an environment, a proportion, an architecture). Traditional Mediterranean architecture, Concept Ecole d'Avignon).

Ao longo de uma área que lembra um mosaico de estados, a arquitetura não levou em conta as fronteiras, e é comum encontrar o mesmo tipo em dois ou mais países, vizinhos ou não. Assim, na Turquia, chamamos a casa grega do mesmo tipo de casa que se chamaria casa turca na Grécia. No outro extremo do Mediterrâneo, expressões arquitectónicas surpreendentemente semelhantes podem ser encontradas entre o Alentejo Português e a Extremadura Espanhola, ou entre a Andaluzia no Sul de Espanha e o Magrebe. Costumava-se dizer que a arquitetura tradicional traz os sinais e marcas de culturas e populações. Não apenas vestígios dos sinais físicos (atividades, demografia ...), mas também vestígios de culturas e credos.

Podemos aceitar os requisitos sintéticos e raízes árabes-muçulmanas para definir o pátio; uma palavra que certamente melhor define as qualidades deste espaço da casa. O pátio é um abrigo para milhões de pessoas do Mediterrâneo que vivem em dezenas de ambientes urbanos (médiinas) e em casas. Uma estrutura arquitetônica viva, rica de qualidades, mas também ameaçada. “O pátio indica tanto o centro como o núcleo da casa, o coração da vida familiar. Esta palavra não tem sinónimo: tornou-se uma área insubstituível em escala humana, gerada e condicionada pela construção tradicional. Uma área de habitação, uma fonte de vida. Uma área ativa, um lugar tranquilo e íntimo. Dentro e fora. O solo e o céu se misturam em um ambiente, uma proporção, uma arquitetura.”⁴



Fig²⁶ casa de pátio na cidade de Delos dos séculos III e II a.C.
(A.Capitel,2005).

O vazio do pátio não deve ser concebido como um espaço em excesso no edifício, mas sim como um elemento essencial do espaço arquitetônico. Um espaço agregador é o vazio que, junto com o cheio, forma um todo. Um conceito que encontramos nos dois precursores mais importantes deste espaço, romanos e árabes.

O historiador francês Fustel de Coulanges no seu livro A cidade antiga, de 1864, nomeia o *enncientes* (tradução francesa da cerca) para indicar a casa dos romanos.

Ele descreve a casa dos antigos levando sua forma a um ato de cercar o altar dos deuses, símbolo de uma vida sedentária. Para os antigos gregos e romanos, a construção de uma habitação permanente representava a relação adequada entre um local e uma casa, enquanto a barreira da parede traçava os limites planimétricos de espaço criados para a vida sedentária. O pensamento que inspirou esse sistema construtivo é claro “os muros se ergueram ao redor da lareira para isolá-la e defendê-la e, como disse os gregos, a religião ensinou os homens a construir um lar.”⁵

⁵ NORBERG-SCHULZ, C. (1979).
Genius Loci, Milano: Electa

A DOMUS ROMANA

“(...) havia casas de vários pátios - como a Casa do Fauno em Pompeia, no século II dC. C, a partir da união dos dois, tendo dois átrios e dois peristilos-, em que o conjunto é uma forma irregular, e em que são cortados, nitidos, pátios como formas perfeitas e autónomas. Esta figura representa muito expressivamente o sistema e fala sobre a importância da arquitetura e sua imagem está nos pátios, que são tão inteiramente em seus protagonistas.”⁶

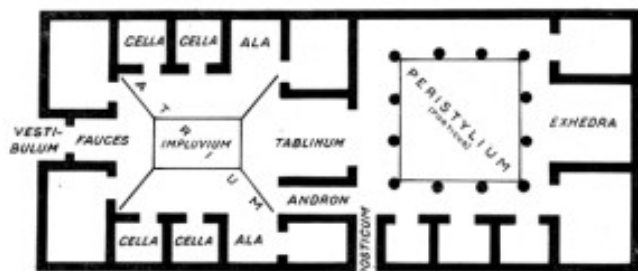


Fig27 Casa del Fauno, Pompei, II sec. a.C

⁶ CAPITEL, A. (2005). La arquitectura del patio. Barcelona: Gustavo Gili Editor, p. 14-16

(Trad. “(...) hubiera casas de varios patios-como la casa del Fauno en Pompeya, siglo II d. de C., procedente de la union de dos, que tiene dos atrios y dos peristilos-, en las que el conjunto es una figura irregular, y en el que se recortan, nitidos, los patios como formas perfectas y autonomas. Esta figura representa muy expresivamente el sistema y nos habla de que la importancia de la arquitectura y de su imagen esta en los patios, que se constituyen asi por completo en sus protagonistas. “

Das escavações de Pompeii é evidente que a domus romana, edifício retangular e de aparência modesta, é uma combinação do antigo Domus Itálica, formado por um único pátio menor (átrium) com a casa grega desenvolvida em torno de um peristílio, o pátio maior. No átrium que abrigava um pequeno templo (tablinum), onde estava localizado o culto dos Lares, avós que guardavam a família, se abriram os quartos e um pequeno jardim (hortus), de ascendência oriental.



A área do átrio era a parte pública da casa, usada para reuniões sociais e reuniões políticas, bem como para a entrada, através da abertura do compluvium, de luz, ar e água recolhido em um tanque (impluvium) e desde então feito fluir para uma cisterna subterrânea, que assegurava um suprimento de água para as necessidades da casa.

O peristilo, por outro lado, era a parte mais privada da casa, em torno da qual os quartos, salas e cozinhas estavam organizados, era o centro da vida doméstica, também equipado com um impluvium cujo teto era sustentado por colunas que separavam a parte coberta pela descoberta do pátio.

A casa romana está, deste modo, intimamente relacionada com a casa urbana oriental em carácter e desenho, uma vez que o pátio central, as “alcovas”, recuadas do atrium, a cozinha por vezes com o próprio pátio, a separação da parte pública da privada, são tudo elementos indígenas da casa oriental urbana.

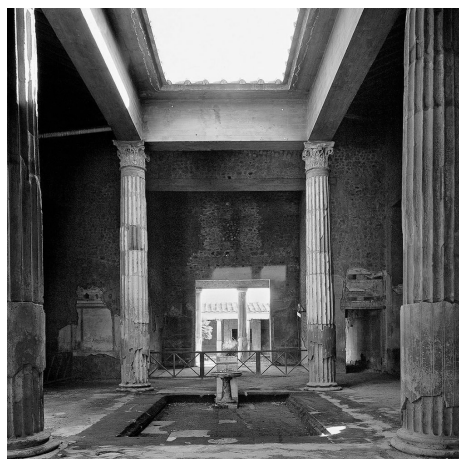


Fig28 Domus, Casa-Pátio, Roma (Blaser, 2004, p. 9).

A CASA-PATIO ARABA

Também na casa islâmica, o pátio é o lugar central das habitações, sendo o cenário de inúmeras e variadas actividades quotidianas. As casas são agrupadas muito juntas, expondo a menor área possível ao calor e sol intenso.

Assim, a casa tradicional muçulmana era normalmente pequena, com um ou dois pisos, com fachadas brancas com um aspecto pobre, sem qualquer adorno. A decoração não era permitida no exterior, pois para os muçulmanos, a casa era da família que a habitava, por isso não deveria ser admirada pelas pessoas exteriores, mas sim pelos habitantes e no interior.

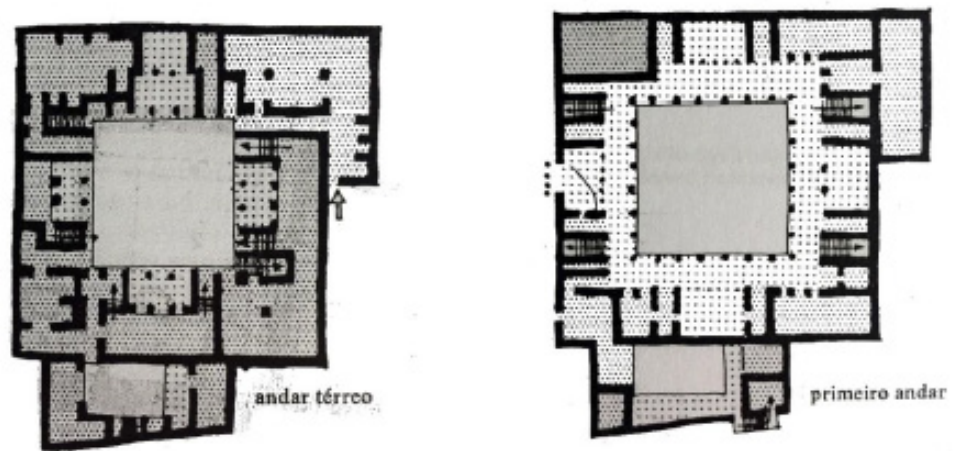
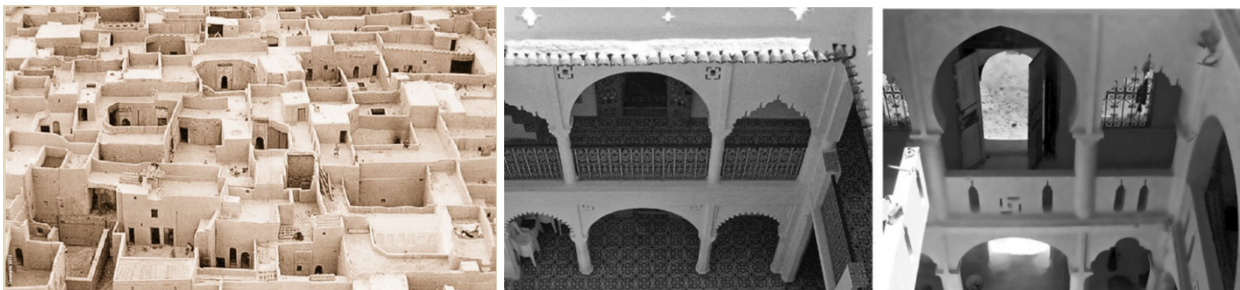


Fig30 Casa-pátio muçulmana, (Benevolo, 1993, p. 228-229).

[...] Toda a casa tem um pátio particular, grande ou pequeno, e se debruça sobre ele. Este pátio se torna estreito e profundo nas construções isoladas, como os Ksar marroquinos. Em torno do pátio os quartos estão distribuídos de modo a permitir um uso muito elástico, variável segundo os períodos do dia e conforme as estações [...] A distribuição dos pátios, dos quartos e dos pórticos com cobertura em níveis diversos permite uma ventilação para mitigar o clima demasiado quente [...] ⁷ (Benevolo, 1993, p.229)

⁴ ⁷ BENEVOLO, Leonardo
(1993). História da cidade.
Lisboa: Editora Perspectiva,

De grande importância e valor acrescentado foi a utilização do terraço que, juntamente com o pátio, determinou a geometria das aglomerações urbanas.



Uma importante diferença que caracteriza a organização da sociedade islâmica está na dialética que contrasta a noção de al-harâm com a de al-halâl. O primeiro termo designa o que é proibido, proibido, inacessível; o segundo é o permitido, permitido, acessível.⁸ Todos os lugares, gestos e situações da vida são colocados entre esses dois pólos extremos e são classificados como proibidos, indiferentes ou recomendados. “Halâl e harâm são duas categorias relativas de espaço, a partir das quais nos voltamos para observar o outro. Todo mundo é, dentro de si mesmo, halâl, em oposição ao outro, entendido como harâm; não é, portanto, uma questão de exclusão verdadeira, mas de uma delimitação de estatutos.”⁹ O ponto em que harâm e halâl se encontram e se fundem é precisamente al-dâr, o centro da casa, o pátio.

O pátio é ao mesmo tempo um local de reunião (de toda a família) e de separação (subgrupos familiares que coabitam dentro da mesma casa); lugar para ficar, trabalho, preparação de alimentos, descanso. “A corte é, no coração da casa, a última barreira para o estranho, a primeira para o habitante; a corte protege os quartos, mas eles criam uma barreira protetora ao redor da quadra. O tribunal dá acesso aos quartos, mas eles fecham; os quartos convergem na quadra, mas podem isolá-los um do outro; através das portas, a dialética “interno-externo” se desenvolve na casa com o maior grau de intensidade.”¹⁰

Apesar dessas diferenças no modo de perceber o espaço, fruto de certa tradição no modo de viver, pode-se dizer que a unidade familiar final alcançada em todas as culturas, embora expressa nas mais variadas formas e cores, sempre respeita a mesma vocação e o mesmo espírito a mesma atmosfera de vida descrita pelas palavras de George Marçais “Você está em casa em sua casa, em seu pátio, com um pedaço de céu que pertence apenas a você.”¹¹

⁸ ECKART, E. (1970). L'antropologia culturale come possibile matrice interpretativa: la medina di Tunisi, in “Necropoli”, n 9/10, p. 49-62

⁹ Roberto BERARDI, R. (1970). Alla ricerca di un alfabeto urbano, in “Necropoli”, n 9/10, p.34

¹⁰ Idem, ibidem, p.44

¹¹ Idem, ibidem, p.58



DOS ANOS DO INQUÉRITO
A ARQUITECTURA REGIONAL PORTUGUESA

ANTÓNIO MENÉRES

2.4 Lições do vernáculo

“Quando um povo gera arquitetura, ele adota linhas específicas que são típicas de sua cultura, como idioma, costumes ou folclore. Até que as fronteiras culturais foram demolidas, no século passado, formas e elementos arquitetônicos locais foram encontrados em todo o mundo e as construções de cada região foram o fruto maravilhoso de uma combinação feliz entre a imaginação do povo e as necessidades da paisagem.”¹ Hassan Fathy

As palavras do arquiteto egípcio Fathy querem ser um convite à exploração e conservação de antigas adaptações da cultura rural feitas de habitações simples, de baixo custo e em harmonia com a paisagem, cujas estratégias tradicionais poderiam ser aplicadas ao contemporâneo.

A mesma filosofia foi apoiada no passado por vários arquitetos, que buscavam sistematicamente características da arquitetura popular e vernacular para catalogar, classificar e sistematizar as soluções arquitetônicas “tradicionais”, obtendo, a partir dessas obras, preciosos inventários de como o homem ele tentou responder aos seus problemas na sociedade através da concepção e materialização dos espaços, com os meios disponíveis.

Nesse sentido, podemos citar, como exemplo, os trabalhos publicados por Raul Lino, o Inquerito à Arquitetura Regional Portuguesa, que decorreu de 1955 a 1960, conduzido pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos e que resultou numa publicação da obra Arquitetura Popular Em Portugal em 1961, assim como a obra de referência em Portugal, com o nome de Arquitetura Tradicional Portuguesa, publicada em 1992, que resulta dos trabalhos realizados por Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano. O interesse pela arquitetura vernacular é testemunhado por várias publicações e viagens realizadas por arquitetos em todo o mundo, na Itália com G. Pagano e G. Daniel e no Estados Unidos com J.L. Sert e B. Rudofsky.

Com base nessas publicações, foi possível entender a lição que a arquitetura vernacular teve que dar à era moderna, seguindo uma linha tradicional em termos antropológicos, conceituais, formais e simbólicos.



Fig34 Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, primeira publicação de 1961.

Fig33 (pagina esquerda)A capa cartonada do exemplar nº 74, A.Menères.

¹FATHY, H. (1986). Costruire con la gente. Storia di un villaggio d'Egitto: Gourni. Milano: Jaka Book

Fig35 Arquitectura Popular em Portugal, Ordem dos Arquitectos, segunda publicação

Fig36 Arquitectura Popular em Portugal, 1961



38 - RAPPORTI DI VOLUMI PURI NELLE CANDIDE CASE A TERRAZZO DEL GOLFO DI NAPOLI E IN UNA MASSERIA DELLA CAMPAGNA DI TARANTO, NELLA REGIONE DEL MAR PICCOLO



Fig37 Architettura rurale italiana, G.Pagano e G.Daniel, exposição sexta Trienal, Milão, 1936

A arquitetura chamada tradicional refere-se a formas arquitetônicas frequentemente simples, mas que contêm em si a essência de uma arquitetura perfeitamente inserida no contexto e ainda em funcionamento, uma arquitetura que não se impõe à paisagem, mas que cria a paisagem. Com o adjetivo tradicional, entendemos uma maneira de projetar com base no uso de poucos e recursos naturais, no conhecimento direto do local e nas técnicas de construção transmitidas ao longo dos séculos. Em oposição aos processos de industrialização, observar a arquitetura tradicional, em todas as suas variações locais, gastando menos energia em transporte e produção, graças ao uso de materiais disponíveis localmente, significa maximizar os gênios loci.

Todo o processo de projeto vernacular é baseado em modelos, que são adaptados e transformados de acordo com diferentes necessidades, gerando soluções diferentes de um único tipo. Trata-se de uma arquitetura pura e limpa, livre de indulgentes desenhar, edifícios que respondem a necessidades técnicas e cujo último meio é servir e tornar-se funcional. É aqui, nessa arquitetura comum, que a modernidade encontrou uma fonte real de inspiração.

“Essa arquitetura tem a força de ser criada por consenso coletivo. Sua abordagem funcionará enquanto a tradição estiver viva.”²

² CUNHA LEAL, J., MAIA, M. H., CARDOSO, A. (2013). TO AND FRO: MODERNISM AND VERNACULAR ARCHITECTURE. Porto: CEAA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP

(Trad.: This architecture has the strength of being created by collective consensus. Its approach will work as long as tradition is alive.)

“A liberdade física do homem se manifesta sem dúvida em sua capacidade de escolher o lugar na terra onde ele quer morar. Enquanto a reflexão imatura tende a julgar apenas pela utilidade, uma mente discriminadora pode pedir sua parcela de beleza. Nem privações nem perigo impedirão o homem de escolher um local que lhe proporcione a alegria gerada pela paisagem soberba.”³ (Rudofsky, 1964: 32)



Fig³⁸ Architecture without architects, MoMA, 1964, courtesy MoMA New York

³ RUDOFSKY, B. (2017). Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture. N.Y.: The Museum of Modern Art

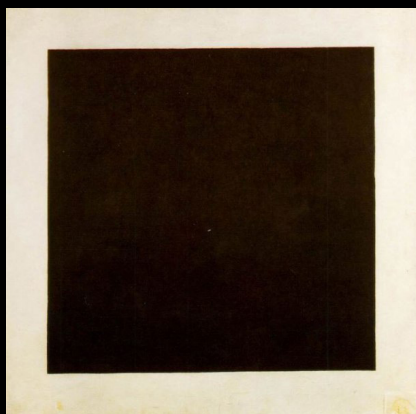


Fig. 39 Quadro nero su fondo bianco, K. Malevich, 1915 Rússia.

2.5 Moldar o vazio, Arquitetura subtraída:

Referências

A UTILIDADE DO NÃO SER

Trinta raios se juntam em um hub

e em seu não ser, a utilidade da carruagem é mantida,

o barro é amassado para fazer um vaso

e no seu não ser existe a utilidade do vaso,

portas e janelas abertas para fazer uma casa

e no seu não ser existe a utilidade da casa.

Portanto, ser constitui o objeto

e o não ser constitui utilidade. ¹

(Lao Tzu)

¹ LAO TZU, T.T. C. (1995).
Il libro della Via e della
Virtù, Milano: La vita Fe-
lice, p.19

O pátio, como qualquer vazio, se origina da subtração da matéria, escavando um cheio e materializando seus limites, exceto o que está acima, de acordo com a sua definição de uma sala ao ar livre.

O filósofo francês G. Bachelard fala do vazio como “matéria da possibilidade de ser”², e é precisamente nesses termos que se deve pensar no vazio se quisermos dar uma definição mais profunda. Em vez de ser identificado como uma ausência ou um nada, ele deve de fato ser concebido como um material a ser modelado, como um criador de formas, justamente porque suas qualidades expressivas e simbólicas residem em seu material, para que um espaço seja revelado. A pureza do vazio é reconhecida na eliminação do supérfluo, deixando apenas sua essência, pela qual o espaço vazio é transformado em uma experiência sensorial capaz de despertar o espírito.

“Para grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas irrealidades geométricas. A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam.”³ (G. Bachelard)



Fig40 E. Chillida e sua esposa, Pilar Belzunce, en Grasse, 1985



Fig42 Propósito Experimental, 1956-1957. Catálogo de Jorge Oteiza para la IV Biental de Sao Paulo, 1957.

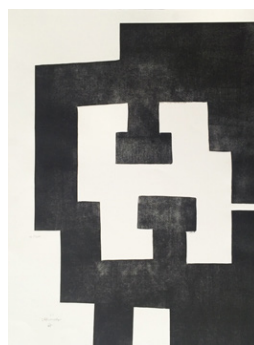


Fig41 La noche, grabado original, aguafuerte, firmado al lápiz por

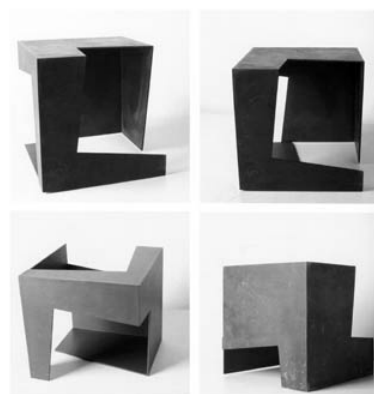


Fig43 esculturas Jorge Oteiza

² BACHELARD, G. (2008). A Poética do Espaço. Lisboa: Martins Fontes, p. 339

³ idem, ibidem, p. 289

A investigação e o aprofundamento desse conceito podem ser encontrados na obra artística de importantes escultores como Eduardo Chillida (1924-2002) e Jorge Oteiza (1908-2003), que, através da dinâmica da escavação e da desmaterialização geométrica, visam obter o vazio, visto não como um volume negativo, mas como um material criativo, do qual deriva nosso lugar. A dicotomia massa / vazio torna-se uma constante não apenas em suas obras, mas em toda a sua existência. A mesma relação entre espaço vazio e espaço cheio é usada pelo arquiteto André Bloc (1896-1966) com suas “esculturas habitáveis”, arquiteturas criadas pela escavação de volumes maciços de betão, de modo que o esvaziamento da massa da parede dá lugar a incisões luminosas que ativam o espaço.

Em 1993, para seu projeto no Monte Tindaya, na Espanha, E. Chillida corta o espaço dentro da montanha e implementa um aprimoramento de suas esculturas, reduzindo a escala humana, para que o espectador seja apresentado para explorar o que se torna uma configuração visual, sonora, emocional, multissensorial real, vibrando com as condições de luz e sombra.



Fig44 A.Bloc, habitacle I, 1962

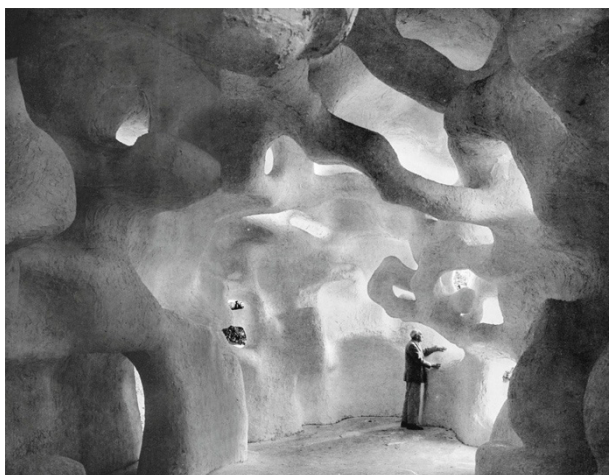


Fig45 A.Bloc, habitacle I, 1962 interior



Fig46 montanha Tindaya, Fuerteventura, Spagna
E.Chillida, 2002

Com base nesses raciocínios realizados a partir de uma escala menor, a do material esculpido na arte, pode-se compreender na arquitetura a importância da relação entre matéria e vazio, entre positiva e negativa, entre elementos que vão fazer um todo, o espaço para habitar.

Nesta perspectiva, enquadra-se no projeto da casa do jardim que Rudofsky realiza para o escultor Costantino Nivola, em 1949-50. O projeto, a meio caminho entre escultura, pintura, arquitetura e paisagem, pode, portanto, ser entendido como um decálogo da habitação mediterrânea. Para Rudofsky, a própria idéia de lar coincide com o Paraíso, uma palavra que, como ele enfatiza, deriva de um termo persa que significa “jardim de prazer cercado por paredes”⁴ e pensa nos espaços ao ar livre como locais adequados para habitação e lazer. objeto de uso diário “No jardim de uma casa soberbamente projetada, você poderá trabalhar e dormir, cozinhar e comer, brincar e relaxar.”⁵

⁴ RUDOFSKY, B. (1986) Die Wohltemperierte Wohnhof. Um-riss 10, p. 5.

⁵ RUDOFSKY, B. (1955). Behind the Picture Window. Oxford University Press, p.157.



Fig47 Capa do The Architectural Review n.664, abril, 1952



Fig48 O interior do solário do jardim de casa Nivola, com um mural do artista, East Hampton, B.Rudofsky,1950



Fig. 49 Pulitzer Piece: Stepped Elevation

R. Serra, 1970-71

2.6 Habitar a paisagem:

Intervenção no limiar entre arte e arquitetura

“[...] imperfection is in some sort essential to all that we know of life. It is the sign of life in a mortal body, that is to say, of a state of progress and change. Nothing that lives is, or can be, rigidly perfect; part of it is decaying, part nascent. [...] And in all things that live there are certain irregularities and deficiencies which are not only signs of life, but sources of beauty. All admit irregularity as they imply change; and to banish imperfection is to destroy expression, to check exertion, to paralyse vitality”¹ (Ruskin, 1853: 171).

O conceito de intervenção mínima, que é o próprio da Land art, tem na sua base a consciência da paisagem, para então interferir e dialogar com ela através dos signos da elaboração humana, perfeitamente integrados no macrocosmo. E é justamente esse tipo de signo que nos permite comunicar em certo sentido com o passado das ruínas, revelar, trazer à luz a memória do existente sem a explosão às vezes brutal de uma nova arquitetura que quer se colocar em exibição obscurecendo o que foi concebido para. Isto é perfeitamente adequado para a exposição de espaços que possuem identidade e valor histórico, já que o que se propõe são intervenções arquitetônicas reversíveis e pouco intrusivas.

Gerhard Bott, em seu livro sobre o futuro do museu, afirma que “el arte debe tener una presencia extramuros a fin de disipar el odio de la exclusividad. El arte forma parte de la vida y la vida esta expuesta a cambios y a nuevas orientaciones que deben ser visibles y efectivos en todo lugar”²



fig50 Projeto Jyvaskyla, Finlândia, Mary Miss, 1999



fig51 Cretto de Gibellina, Itália, Alberto Burri, 1985

¹ RUSKIN, J. (2016). Le sette lampade dell'architettura. Milano: Jaca Book

² Gerhard BOTT, G. (1970). Das Museum Der Zukunft, Colonia, p.8

São alguns elementos da paisagem ou do construído que marcam o limite e, portanto, direcionam nosso olhar para um espaço preciso, são o limiar de algo, para ir em direção a algo. O limiar se torna um enquadramento natural do espaço e é precisamente nesses termos que o limiar foi interpretado e transformado em instrumento de observação da realidade pelo famoso fotógrafo de paisagens, Luigi Ghirri, como um quadro da realidade que espera ser ultrapassado, um ponto de passagem entre o mundo interno e o mundo externo. Diferente é a interpretação dada pelo fotógrafo Gabriele Basilico, para a qual o limiar se torna um elemento de transformação imaterial, em referência à sombra, como elemento composicional da arquitetura, ou transformação material, com referência à ocupação do construído, mas também limiar entendido como um elemento ordenador da composição, é um elemento que abre o perímetro.

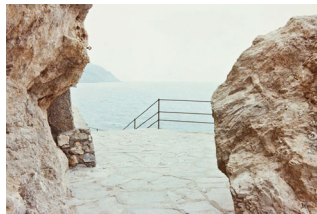


fig52 Tellarò,
Luigi Ghirri, 1982-85.



fig53 Marina di Ravenna,
Luigi Ghirri, 1986.



fig54 Ritratti di fabbriche,
Milano,
Gabriele Basilico, 1978-80



fig55 La Francia degli anni Ottanta,
Gabriele Basilico, 1984-88

Falando da relação entre a realidade habitada e os sujeitos que nela habitam, ou seja, entre o indivíduo e o ambiente, é particularmente esclarecedor por sua conotação social da arte, a obra de Ugo La Pietra, arquiteto, artista, pesquisador e designer de Milão. De fato, seu objetivo era trabalhar não na esfera social, mas para o social, colocando suas habilidades a serviço de processos sociais reais. É precisamente nesse contexto que seus experimentos, chamados “Le Immersioni” (as imersões), dispositivos a serem ativados pelo uso, são inseridos. A idéia era deixar clara a impossibilidade de dissociar o corpo do espaço, o indivíduo de seu ambiente. La Pietra concebe as Imersões como “modelos de entendimento” e como

“instrumentos de conhecimento” entre o sensível e o mental.

«Abitare è essere ovunque a casa propria» (Viver é estar em toda parte em casa). Assim começou o documentário de 1977 do arquiteto Ugo La Pietra, situado nos subúrbios de Milão. Com este projeto, La Pietra começa a investigar a relação entre espaço público e espaço privado através de uma série de instalações e performances que transferem objetos e comportamentos privados para locais públicos e vice-versa. O documentário brinca com a oposição entre espaços projetados por planejadores urbanos e substancialmente impostos àqueles que moram lá e espaços autocentrados, cujo significado é dado pelo uso cotidiano, itinerários individuais e o entrelaçamento de histórias pessoais a eles vinculadas.

fig56 Il Commutatore,
Ugo La Pietra, 1970.



fig57 Interno/Esterno. Un pezzo di strada nella casa, un pezzo di casa nella strada, Triennale di Milano,
Ugo La Pietra, 1979.

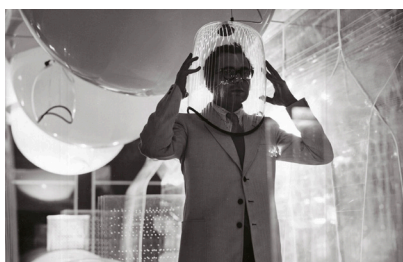


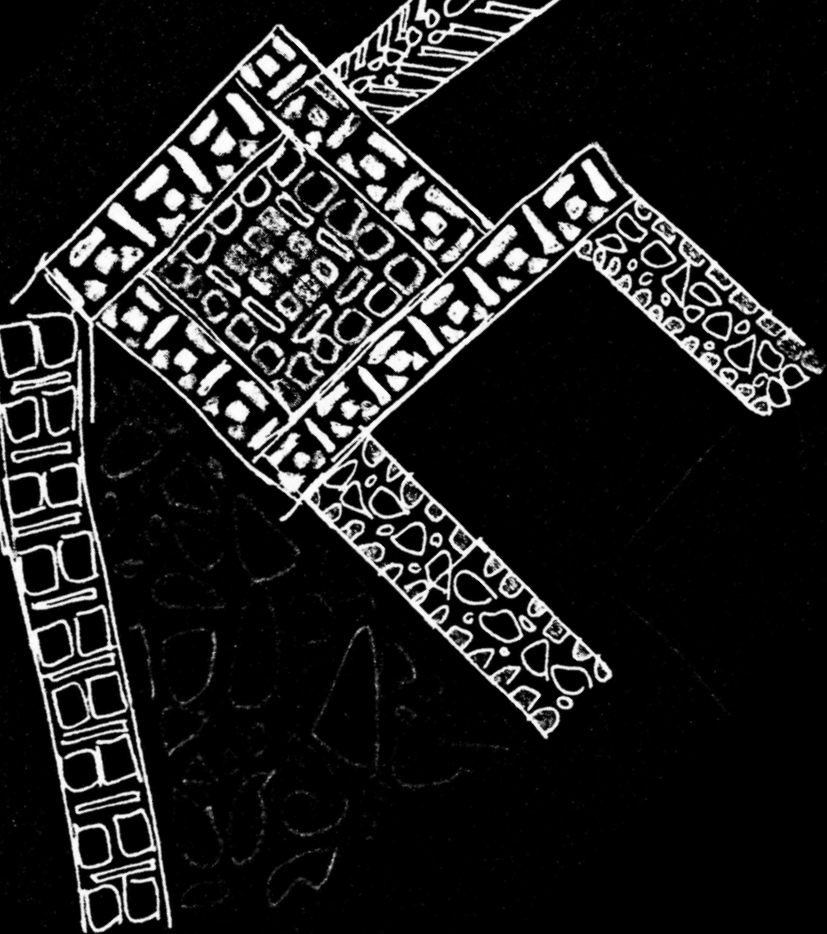
fig58 Immersioni-Casco sonoro,
Ugo La Pietra, 1968.

O que nos inspira no campo dos museus e centros de arte contemporânea, a fim de ser capaz de criar um diálogo contínuo e não episódios destacados entre paisagem, arte e arquitetura é o que sustenta o austriaco Werner Fenz, curador de Steirischer Herbst, festival realizado em Graz em 1988. Ele considera que a arte pública deveria cumprir uma função relacionada à locação específica da obra e imaginava uma arte que realçasse a natureza, o espaço, a história ou o contexto social específicos do lugar.³

² SCHULZ-DORNBURG, J. (2002). Arte y Arquitectura: novas afinidades. Gustavo Gili Editor

3.0

P O R T U G A L um mosaico de
contaminações



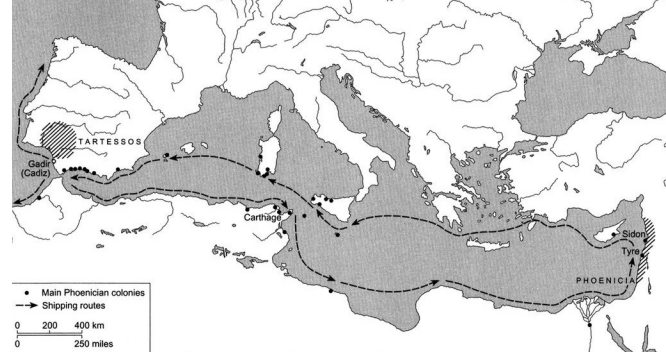


fig60 Principais colônias fenícias na bacia do Mediterrâneo.

3. 3.1 Portugal, um mosaico de contaminações

Conhecendo o extenso patrimônio cultural e genético, é no passado que encontramos experiências que, de certa forma, conectam o povo português à Europa continental, a outros ao Mediterrâneo e ao norte da África e outros a si mesmos.

A presença de seres humanos em Portugal há 30 mil anos é atestada por gravuras rupestres. Depois dos celtas, eles chegaram por volta do século IX aC barcos fenícios do Oriente Médio, povo de grandes conhecedores e conquistadores dos mares que deixaram em Portugal o alfabeto, logo seguidos pelos Gregos, concorrentes comerciais dos Fenícios, fundaram várias colônias, tais como Alcácer do Sal, introduzindo a civilização helénica no Sul e Leste da Península. Depois os Cartagineses, descendentes dos Fenícios fundaram várias colônias na costa algarvia. Foi então a vez dos romanos que batizaram a nova província com o nome da tribo que a habitava: Lusitânia. Eles fizeram um progresso incrível em infraestrutura e governo. No quarto século, o cristianismo começou a espalhar se, levando à criação de importantes bispados. O declínio do império romano desmoronou diante dos invasores que chegavam do norte: Svevi e Visigodos. Estas, sendo tribos briguentas, falharam em repelir os invasores seguintes: os Mouros.

Contudo, a chegada e permanência da mais antiga população de matriz cultural oriental, a fenícia, em meados do primeiro milênio aC. destinava-se a alterar radicalmente e definitivamente a paisagem humana e cultural do Estuário do Tejo.¹ Pessoas de navegadores e comerciantes partiram para Portugal com o interesse pela pesca e a abundância de peixes destas costas, mas também em busca de preciosas matérias-primas como o metal. No entanto, interessados na troca de mercadorias, trouxeram novos produtos para as terras exploradas, como tecidos, vidros, porcelanas, armas e objectos de adorno, para fazerem as suas trocas comerciais; fundaram as Feitorias, uma espécie de postos comerciais, no litoral; criaram o primeiro alfabeto, constituído por 22 consoantes, e utilizaram o papiro para escreverem.

¹ DE SOUSA, E. A ocupação da foz do Estuário do Tejo em meados do Iº milénio a.C., da O Tejo, palco de interação entre Indígenas e Fenícios. CIRA Arqueologia, p.103

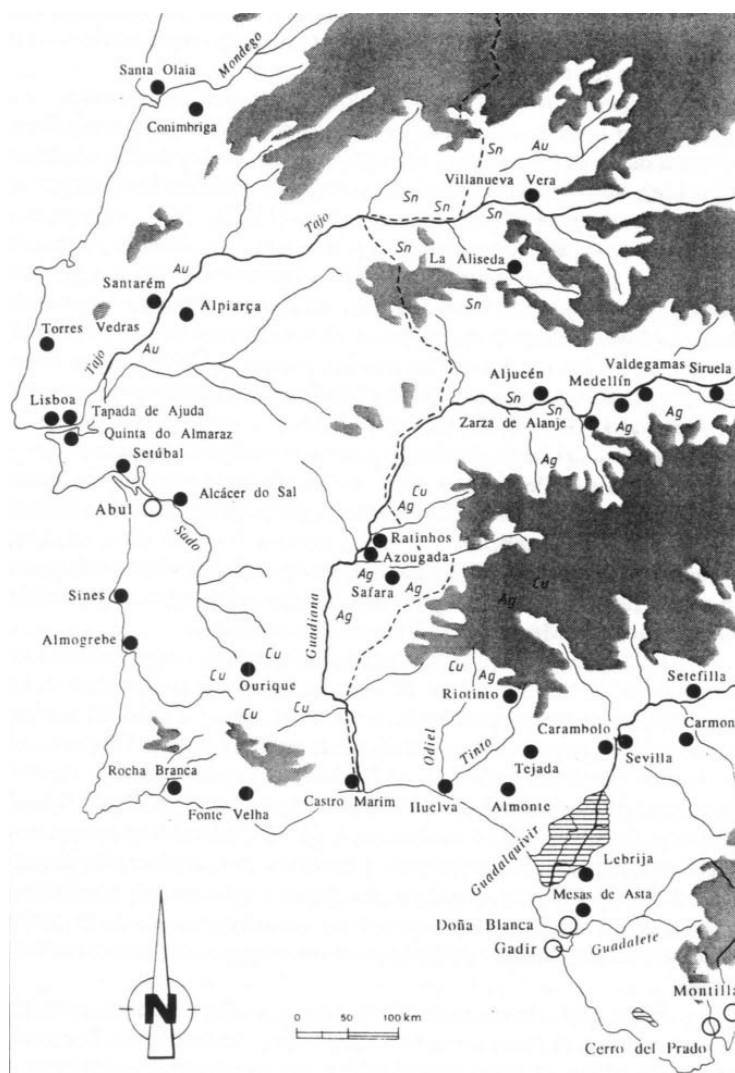


Fig. 5 - Colonie fenicie e insediamenti indigeni del Sud-Ovest della Penisola iberica
 [● = insediamenti indigeni;
 ○ = colonie fenicie].

Fig. 61 Colônias fenícias na Península iberica.
 M. Botto

Esta colonização fenícia da costa atlântica do Ocidente parece ter surgido não apenas com a intenção de suprir os recursos nevrálgicos do Mediterrâneo oriental com recursos metalíferos, portanto por riquezas naturais, mas também pela descoberta de importantes formas privilegiadas de comunicação através das áreas internas e a presença de lugares estratégicos devido à orografia do território. Eles foram, portanto, os precursores da formação de uma cultura tão rica e diferente quanto única e, acima de tudo, unificadora.

Deve-se admitir a verdade de que Portugal nasceu da confluência de dois espaços culturais e civilizacionais principais, o romano-cristão de um lado e o árabe-islâmico do outro. Neste caso, o “Mare Nostrum” foi muitas vezes identificado como ponto de encontro entre a cultura europeia (cristianismo) e aquela árabe (milionésima pedra do Islã).

O Mediterrâneo, com suas fronteiras, representa neste contexto, o berço das antigas civilizações marítimas e urbanas, a terra em que o

Império Romano e depois o Islã foram fortemente estabelecidos.

Durante o processo de romanização, foram introduzidos vários elementos socioculturais desconhecidos pelos povos autóctones, tais como: o direito romano; a língua latina (processo de latinização); a organização militar, civil e política; que foram assimilados pelos povos autóctones da Península.

A civilização islâmica da mesma maneira não pode ser destacada dessa paisagem geográfica e cultural. As mudanças religiosas do século VII e a expansão muçulmana desenfreada não podem ser entendidas simplesmente trazendo à mente as invasões de povos das Arábias e outras bandas do deserto fora do mundo civilizado das grandes cidades marítimas. As dinâmicas que levaram ao processo de islamização da Península Ibérica são muito mais profundas e complexas do que se imagina, tendo em conta que os sistemas religiosos, como o cristianismo, na zona do Mediterrâneo encontravam-se numa situação de precário equilíbrio devido a graves cismas. “O novo misticismo religioso, a busca das origens e as boas novas do Alcorão foram assimiladas e difundidas no contexto urbano e mercantil e certamente não impostas pela espada por esquadrões militares de profissionais de guerra”²

A islamização da Península Ibérica pode, portanto, ser considerada mais do que a consequência normal de uma imposição militar, pois é o resultado da rápida conversão das populações urbanas mais abertas à troca de produtos e idéias.

Um exemplo importante da encontro e do intercâmbio de diferentes culturas é a cidade de Mertola, que continua a ser testemunha de uma particular sabedoria, beleza e tolerância.

² TORRES, C. (2001). Nella Terre della Mora Incantata: L'arte islamica em Portugal. “O extremo oeste ibérico”. Milano: Electa

MERTOLA, VILA MUSEU



fig62 Mértola, vista em cima do castelo, fotografia do autor, 2019.



fig63 Mértola, fotografia do autor, 2019.

“Quando o sol se aproxima da linha de cumeadas que esconde o horizonte, a sombra ainda ameaçadora da torre de menagem do castelo percorre lentamente os telhados da Vila Velha antes de mergulhar lá em baixo nas águas profundas do rio. Esta silhueta, embora lembre anti-gos e temerosos poderes há muito desaparecidos, está hoje esbatida nas dobras de outros poderes não dissociáveis de uma nova visão do espaço, de uma nova forma de olhar os homens e as coisas, de uma nova maneira de abordar e respeitar os antigos espaços arquitectónicos, os factos históricos transformados em gestos de cultura.”³

Claudio Torres

Erguendo-se em um imponente esporão rochoso e em uma posição específica inter-fluvial (entre o Guadiana e Oeiras, um pequeno afluente na margem direita, ver a Fig. 1), Mértola sempre foi lembrada como uma cidade inexpugnável pela natureza excepcional da sua posição natural, de grande importância estratégica, especialmente no período islâmico, no território do Gharb.

A ideia de Madina à qual esta cidade está associada está ligada a três características essenciais: “la ville-amir, la ville-espace fortifié, la ville espace du pouvoir”, mais que um simples castelo, um território, o centro deste e o conjunto dos sítios habitados desse espaço.⁴ (Mazzoli-Guintard, 1996: 29 e 37)

A proximidade com o rio Guadiana foi, no entanto, o fator determinante do assentamento no local onde Mértola está posicionada, onde as rotas de marinheiros, comerciantes e aventureiros terminaram neste final do troço navegável e é justamente neste rio que por muitos séculos Mértola entrou em contato com as cidades vizinhas do Magrib ou com os portos distantes do Mediterrâneo Oriental. Essa importância foi reforçada por vários fatores, incluindo:

- 1) A navegabilidade do Guadiana em direção a Mértola, que permitiu contato permanente com o mar.
- 2) A proximidade das regiões metalíferas de Aljustrel e de São Domingos, conhecidas e exploradas desde os tempos antigos.

³ TORRES, C. (2015). Mértola. Arquitetura da vila e do termo, A vila velha de Mértola. Campo Arqueológico de Mértola, p.6

⁴ MAZZOLI-GUINTARD, C. (1996). Villes d'al-Andalus. L'Espagne et le Portugal à l'époque musulmane (VIIIe-XVe siècles). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, p. 29-37

“Como na antiga polis grega, a velha cidade de Mértola organiza-se em função de dois polos principais: O ponto mais elevado e melhor defendido, a acrópole onde se acomodam os poderes militar e religioso, e a zona portuária onde se instalam os comerciantes e os embarca-diços ligados à actividade marítima e comercial”⁵.

Iberos, Fenícios, Gregos e Cartagineses chegaram a Mértola, cuja ocupação foi ditada pelo controle das rotas comerciais. No entanto é a partir da ocupação romana, iniciada na segunda metade do século II aC, para a qual a cidade havia sido designada com o nome de Julia Myrtilis, até a invasão dos povos do norte da África, em 711, que na cidade, ainda hoje são reconhecíveis os sinais desses povos que o atravessaram, tornando-o seu lar, reafirmando sua função comercial e fortalecendo seu status de porto mais ocidental do Mediterrâneo. É nesta altura que a cidade alcança a máxima visibilidade e esplendor, de fato a cidade de Martulah chega a ser durante um curto período no século XI, capital de um pequeno emirado islâmico independente, a taifa de Mértola.

“Nos anos oitenta a intensa atividade arqueológica deu a conhecer todo o passado grandioso da vila no testemunho do vasto património descoberto em sucessivas escavações por todo o concelho. Da cidade romana e islâmica, além do seu próprio traçado urbano restam alguns vestígios monumentais e, sobretudo, as pequenas marcas da vida de todos os dias e as memórias de muitos saberes. São estes sinais, estes artefactos, recolhidos em campanhas arqueológicas e rigorosamente estudados, que hoje são o sedimento da sua identidade e o conteúdo dos seus vários núcleos museológicos e lhe conferem o rótulo de Vila Museu.”⁶

Mértola Vila Museu é o nome do projeto realizado ao longo do tempo desde o final dos anos setenta do século XX e que pode ser bem identificado como uma experiência pioneira no contexto do património arqueológico deste território, inesperadamente rico. Esta pequena vila interior do sul de Portugal, no seu centro histórico, preservou um tesouro patrimonial e um subsolo extraordinariamente fértil em vestígios arqueológicos.

Graças ao trabalho incansável e à iniciativa empreendedora do arqueólogo Cláudio Torres que liderou uma equipe multidisciplinar de investigadores e técnicos, o respectivo CAM e através do levantamento, estudo e pesquisa do património, trouxe à luz todo o passado da vila.

⁵ TORRES, C. (2015). Mértola. Arquitetura da vila e do termo, A vila velha de Mértola. Campo Arqueológico de Mértola, p.6

⁶ CABRITO, P. (2018, Abril 16). Mértola Vila Museu, Visita de Estudo a Mértola e Minas de S. Domingos - No âmbito das Disciplinas de Geografia e Cultura Geral, p.3



QUADIANA

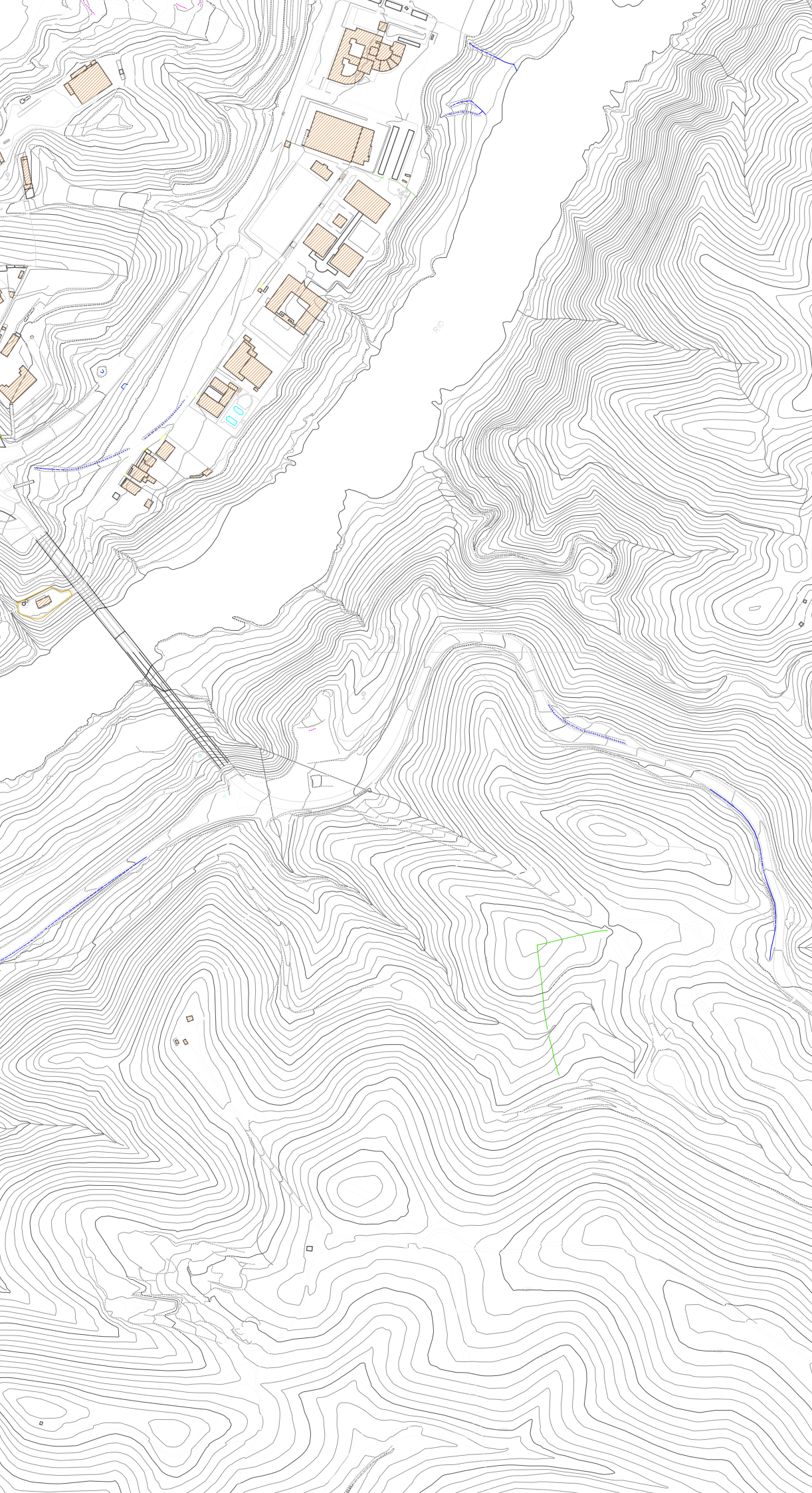
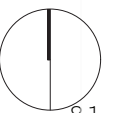


fig64 Planta urbana de
Mértola,
■ principais meseus da
vila.



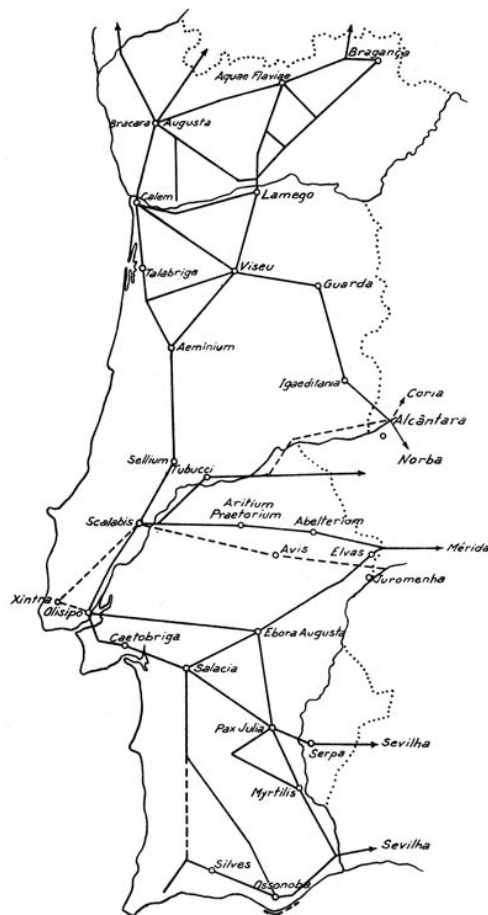


fig65 Estradas romanas e árabes,
J.Garcia Domingues, 1960



fig66 Nazaré,
A.Pastor, década de 50

1960.2 José Garcia Domingues
Estradas romanas e árabes

p. 106 in José Garcia Domingues. "O Garb extremo do Ândalus e «Bortuqal» nos historiadores e geógrafos árabes" in José Garcia Domingues, Portugal e o Al-Andalus, Hugin, Lisboa 1997, pp. 81-116. Edição original em Separata do "Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa", Julho-Dez., 1960.
Âmbito: Nacional

3.2 Influência árabe no sul de Portugal

POR RECEIO de quem espia
com muita inveja a roer
ela não veio nesse dia,
p'ra assim traída não ser
p'la luz que do rosto esplende,
p'las jóias a tilintar,
e pelo perfume de âmbar
a que o corpo lhe rescende:
é que ao rosto, com o manto,
tapá-lo 'inda poderia,
e as jóias, entretanto,
facilmente as tiraria,
mas a fragrância do encanto
p'ra ocultá-la, que faria?

Assim, recite os versos retirados de as Mil e Uma Noites (Alf Leila wa Leila) de um poema de amor de al-Mu'tamid Ibn 'Abbâd, o célebre rei-poeta de Portugal, traduzido por A. Alves, segundo o qual, eles representam o maior dom do Gharb al Andalus à literatura árabe e para o qual "A amada, neste contexto, bem pode simbolizar a cultura árabe a cuja beleza a cultura portuguesa, afinal, ainda rescende e que não pode ser ocultada."¹



fig67 Porta da Igreja matriz de Mértola (antiga mesquita)

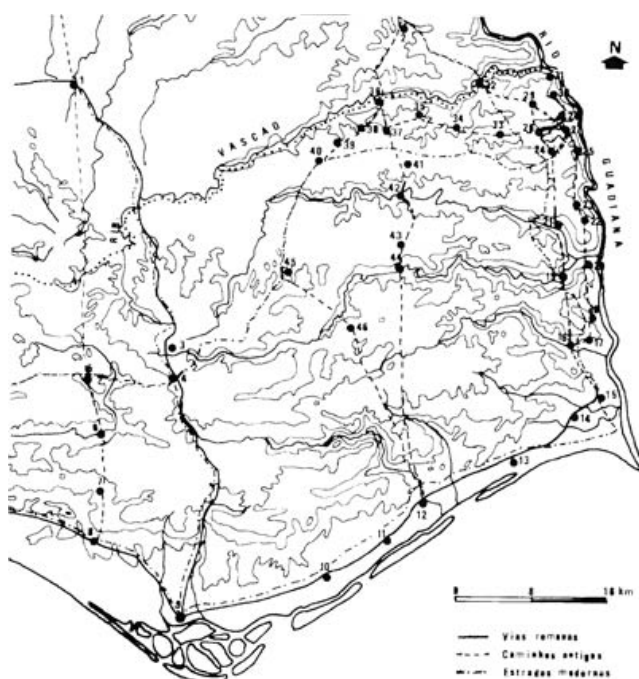


Fig68

Traçados hipotéticos de algumas vias e caminhos do Algarve Oriental. H. Catarino. "O Algarve Oriental durante a ocupação Islâmica", 1998

¹ ALVES, A., Portugal - Ecos de um Passado Árabe. O legado cultural Árabe em Portugal. Instituto Camões, p.57

Desde os tempos antigos, a história do Mediterrâneo, que também é a de Portugal, tem sido caracterizada por um certo pendulares leste-oeste, para o qual a simples troca de mercadorias determinou a expansão de técnicas e divindades.

A conquista árabe-islâmica do Gharb al-Andalus (em árabe:arb al-andalus; “oeste de al-Andalus”) começou em 711, cuja ocupação, que durou cinco séculos, incluiu os territórios da Península Ibérica, incluindo a maior parte de Portugal em áreas que se estendem entre Coimbra, o estuário do Tejo, o Alentejo e o Algarve.

O Islã na sua expansão, como havia sido anteriormente para o cristianismo, se, por um lado, usou a força militar para atacar as atuais potências políticas, por outro, foi sobretudo graças ao comércio marítimo e às rotas do intercâmbio que poderiam consolidar sua permanência conseguindo converter as populações mais pobres das cidades. Deve-se dizer que essa dominação se distingue das anteriores devido a um certo individualismo criativo do comerciante, infundido pela nova religião e a possibilidade de compartilhar, por um certo período, os mesmos espaços sagrados entre as diferentes comunidades, muçulmanas e cristãs. É precisamente esse delicado e procurado equilíbrio, que supera até o atrito e a violência, que permitiu uma convivência tão longa entre comunidades de crenças diferentes.

O legado dessa cultura tem sido rico, variando da arquitetura ao conhecimento da geometria e da álgebra aplicada, aos costumes, aos alimentos e à literatura mais refinada, de modo a fazer acreditar aos reis católicos, que no final do século XV conquistaram Granada, de poder iniciar uma alegoria de sonho e esplendor em toda a península.



fig69 Albufeira,Algarve,
A.Pastor, décadas de 40/60.



fig70 Algarve,
A.Pastor, décadas de 40/60.

O fenômeno da orientalização e da islamização, iniciado no século VIII nesta parte ocidental, pode ser claramente descrito como nem “repentino nem, sobretudo, castrense”, mas como “uma lenta transformação social que se estendeu ao longo de muitas dezenas de anos”, uma consequência não da empresa militar, mas da pacificação dos mares, levando à expansão dos mercados e a uma nova circulação de pessoas, produtos e idéias.

Como afirma o mesmo pesquisador e arqueólogo, Carlos Torres “Não podemos dizer que o al-Ândalus foi apenas um jardim de flores e música, um oásis de paz e progresso no mundo conturbado e agressivo de seu tempo. Não podemos nem devemos mitificar essa civilização como uma espécie de paraíso perdido de onde foi expulso o choroso Boabdil, último rei de Granada. Durante toda a sua história, como em todo o Mediterrâneo, sucederam-se guerras e agressões, até mesmo actos de intolerância e violência gratuita. E no entanto não é fácil encontrar uma sociedade que, de forma tão criativa, conseguisse fazer a síntese de tantos saberes, transmitindo para o futuro a imagem de temperança e sobretudo de capacidade de fazer conviver os que eram diferentes, de resolver de forma inteligente as tensões que naturalmente surgiam entre os mais variados cultos e seitas religiosas. Nesse primeiro período da islamização, a história do Mediterrâneo estava afinal intrinsecamente ligada às formas de olhar o outro, de respeitar o diferente. É a história de uma cultura milenar em que era vital o equilíbrio hábil de tensões e de saberes.”²

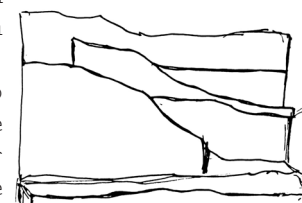
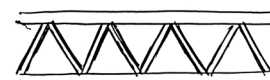


fig. 71 elementos da arquitetura da cidade de Mértola.

Um dos livros do escritor português Adalberto Alves ostenta o título de uma canção árabe Qalbî Arabî “Meu coração é árabe”, cantada ainda séculos após a conquista cristã do português renascentista europeu e tornou-se emblemática como portadora de um sentimento intercultural. Nesse ponto, é natural perguntar a si mesmo, como o próprio autor:

Podemos dizer que o árabe faz parte do coração português?

A resposta pode ser encontrada na dicotomia Eu / Outro, mas ao mesmo tempo no mecanismo que os liga, nos dois opostos que coexistem, criando uma realidade em que coincidem, uma civilização na qual o outro completa o eu.

«Os proto-portugueses são o cadinho humano onde se realiza uma complexa alquimia étnica, cultural e espiritual, na qual o elemento romano-árabe é factor decisivo da matriz mediterrânica. A primeira fase deste processo completa-se com, a incorporação de todo o território muçulmano e respectivos habitantes. É só nesse momento que a polaridade se completa e Portugal começa a tomar forma, enquanto nação.»³

Esta ligação vem não apenas da conquista do Gharb al-Andalus, mas também das descobertas e do tesouro de produtos e conhecimentos que os colonos e navegadores portugueses fizeram deles quando retornaram do Magrebe, do Mashreq e do Extremo Oriente. Portanto, sempre foi uma troca contínua e lucrativa, perpetuada na história antiga, de duas civilizações inevitavelmente em estreito contato entre si.

² TORRES, C. (2007). A matriz portuguesa. O Mediterrâneo em vésperas da Islamização. LUSA, p.57

³ ALVES, A. (1999). Portugal - Ecos de um Passado Árabe. O legado cultural Árabe em Portugal. Instituto Camões, p.52

fig 72 A mesquita



Na arquitetura, é evidente a partir de certos elementos que, a partir do arranjo da cidade até a conformação das casas, condicionam o modo de viver no espaço habitado. O labirinto de ruas, a cidade compacta, as casas baixas, algumas pequenas aberturas, as torres do vento, as escadarias estreitas, os terraços, o pátio com jardim, são elementos que caracterizam a arquitetura dos países árabes e mediterrâneos que podem ser encontrados no sul de Portugal, nomeadamente nos centros habitados do Alentejo e do Algarve. Um exemplo importante dessa assimilação na conformação da cidade é Mertola, o local do projeto, onde alguns particulares elementos e construções arquitetônicas a designariam como uma cidade islâmica.

fig 73 As ruas, (fotografia do autor)



fig 74 O castelo e a Alcaçova, (fotografia do autor)



fig 75 A torre do relógio, (fotografia do autor)



^{fig76} Mértola, Portugal
S. Macias

مارتلة، البرتغال



^{fig77} Olhao, Portugal,
A. Pastor



^{fig78} Tânger, Marrocos
S. Macias

طنجة، المغرب



3.3 Casas tradicionais no Alentejo e no Algarve

A casa típica do sul de Portugal, referindo-se, neste caso, às regiões do Alentejo e do Algarve, sempre destacou-se por poucas, mas significativas, características que tornam clara a expressão da paisagem mediterrânea. O clima mediterrâneo-continental, a natureza e a cultura influenciam fortemente a estrutura habitacional. É um clima caracterizado por um estio regular, quente e seco e o resto do ano instável, com chuvas frequentes no inverno, com um solo principalmente de constituição paleozóica e granítica, motivo pelo qual predominam construções com materiais tirados da terra (pedra, barro), baixas e de forma retangular, simples, com poucas e pequenas aberturas para o exterior e telhados pouco inclinados ou coberturas planas. Destacam-se, sobretudo, pelo emprego da cal branca que reflete no sol, protegendo-o da luz e do calor, pelas chaminés que, juntamente com o pátio e às vezes as escadas externas, moldam sua forma.

As regiões meridionais de Portugal caracterizam-se desde a sua origem por uma arquitetura de pátio, não apenas pelas questões climáticas que caracterizam toda a área, mas também pela influência primeiro romana e depois árabe. De fato, como afirma o geógrafo O. Ribeiro “O território de um povo não é um simples dom da natureza, senão uma porção de espaço marcado pela sequência das gerações que, no decurso do tempo, sofreu os embates das mais variadas influências. Uma combinação original e fecunda de dois elementos: Território e Civilização.”¹

Somente analisando a arquitetura popular dessas regiões é possível entender como os vários elementos arquitetônicos adotados, assim como o pátio, influenciaram a arquitetura e o modo de vida nessa área.

A casa tradicional alentejana tem, para além das já mencionadas, outras características específicas, tais como: ausência de varandas, alpendres e escadas exteriores.

O pavimento é normalmente de tijoleira, ou de lajes de xisto e o telhado, de pouca inclinação, é normalmente de uma só água. Sendo, porém, muito frequentes também, os telhados de duas águas de um único cume assente sobre a trave mestra, as casas são constituídas, em muitos casos, por dois telhados de uma só água encostados um ao outro, a partir de uma parede alta, situada a meio do edifício. Isto é particularmente evidente em certos casos, de resto muito frequentes, em que esses dois telhados se apoiam em paredes contíguas mas de alturas diferentes.

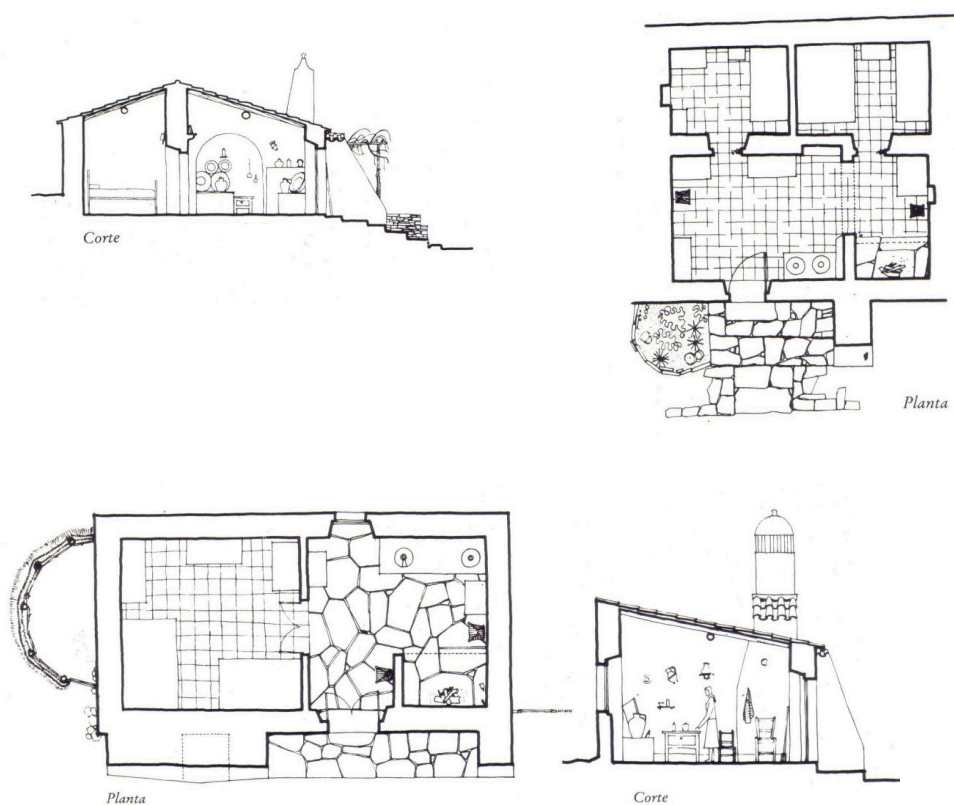
Nesta região em particular, sobre a divisão da casa, a sala dedicada à cozinha assume uma importância considerável sendo a verdadeira alma da casa.

Segundo Pinheiro, o pátio que sempre fez parte da arquitetura da região, (...) não se manteve como característico da arquitetura da casa Alentejana (...) A cozinha passou a ser “o pátio muçulmano” (...) é ali que o alentejano vive quando está em família.”² (Pinheiro, 1997, p.282)

¹ RIBEIRO O. (1995). Opúsculos Geográficos. O mundo Rural. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. V

² PINHEIRO, N. S., ALVES, A. (1997). O islamismo e o arco ultrapassado na Península ibérica: sua influência na arquitetura alentejana. Lisboa: Edições Hugim.

A cozinha é fulcro da casa, onde a família come, trabalha, recebe convidados e se reúne em volta do fogo da lareira; é nesta sala que a lareira é colocada, um elemento muito importante não só do interior da habitação, mas também do exterior. De fato, a chaminé é talvez o único ornamento verdadeiro da fachada, enriquecendo a composição volumétrica não do único edifício, mas de todas as ruas, traçando seu perfil. Quase inteiramente semelhante ao muçulmano é a chaminé, grande e atraente, que dá caráter ao volume e que, como elemento unificador, cria harmonia entre os diferentes edifícios, mas de clara matriz islâmica é acima de tudo o uso dos terraços (açoteias).



fig⁸⁰ Habitações na Juromenha
(Levantamento Zona Serra de Borba)

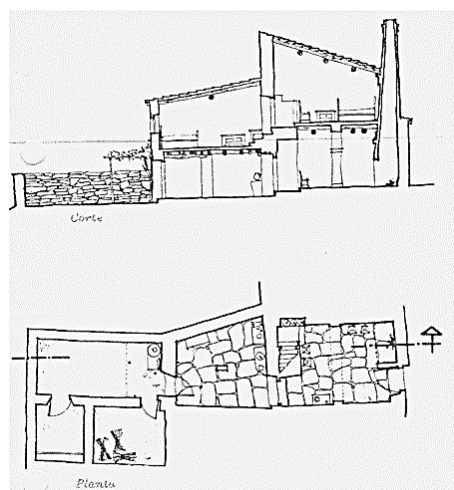


fig81 Casa Alentejana, onde se evidencia a utilização de duas águas, no telhado, e onde se verifica a importância da cozinha e da chaminé na composição da casa. Associação dos Arquitetos Portugueses, p.98

Esta casa mantém segundo Pinheiro, “(...) a combinação de volumes puros da arquitetura muçulmana e [...] traz para a sua fachada, com pequenas fenestraçãoes, a interpretação singela do “muro muçulmano” (...).”³ (Pinheiro, 1997, p.282)

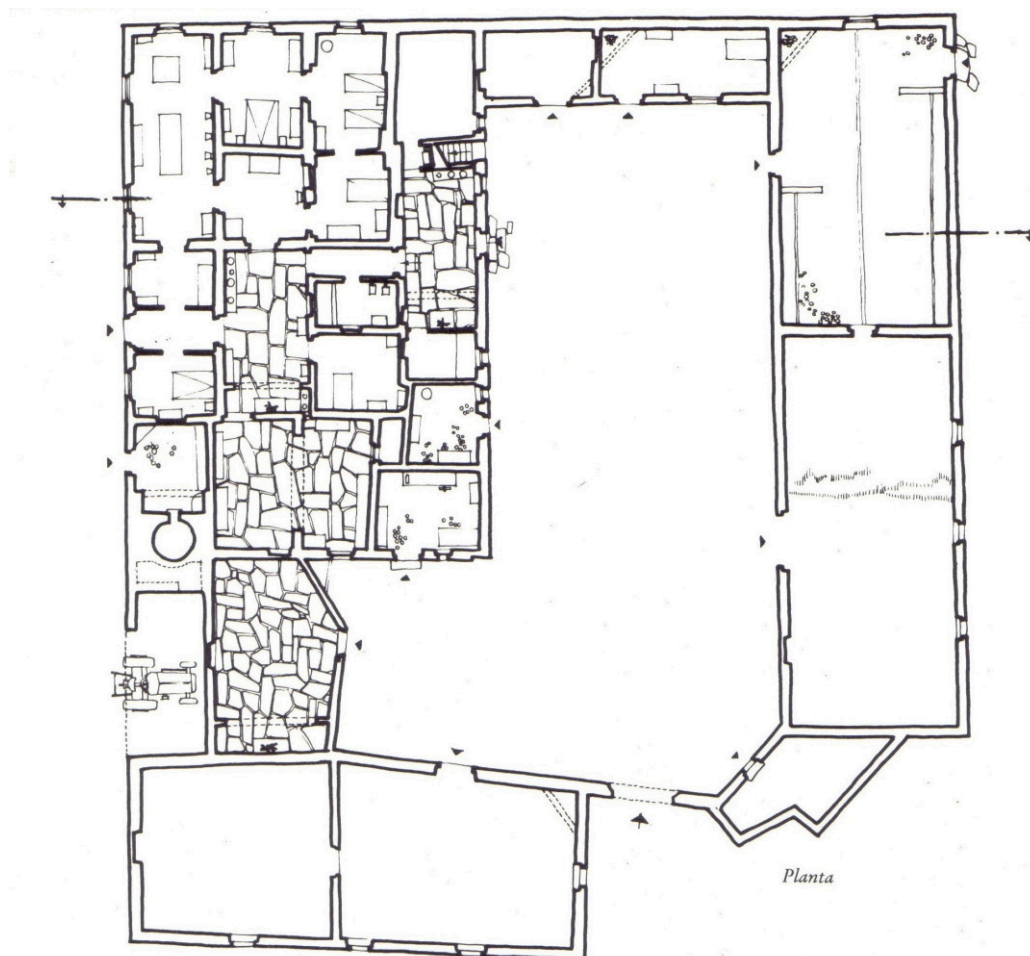
Uma certa compacidade e solidez é dada pelas paredes que são, normalmente, bastante grossas, com uma espessura mínima de 45 cm, isto, fundamentalmente, devido à utilização da taipa, ou do tijolo de burro, maciço, feito em argila, ou seja, em harmonia com o território através do uso de materiais locais.

Mas o Alentejo não é só brancura e cal nas paredes, há texturas bem mais expressivas, mas mais difíceis de descobrir, pois, geralmente, os materiais são rebocados a argamassa de cal e perdem as texturas. Seja como for, a verdade é que uma parede de um material tradicional, caiado ou não, tem personalidade, tem expressividade, tem a força da arquitetura alentejana.”⁴ (Correia,1994, p.58)

³ PINHEIRO, N. S., ALVES, A. (1997). O islamismo e o arco ultrapassado na Península ibérica: sua influência na arquitectura alentejana. Lisboa: Edições Hugin.

⁴ CORREIRA, J. R. (1994). Monsaraz e o seu termo - Plano de Salvaguarda/Uma estratégia de Desenvolvimento. Lisboa: Editorial Império.

fig82 Monte Branco da
Serra Moura, Freguesia
Sobral da Adiça (Levan-
tamento Zona Além Gua-
diana)



Também no Algarve como no Alentejo, existem diferentes tipos de habitações tradicionais, cada uma ligada à topografia do local, ao clima da região, à prática da agricultura e da pesca e, embora não possamos nos referir a um único tipo de casa algarvia, muitos dos aspectos em comum que podem ser rastreados em todas as casas são os mesmos presentes no Alentejo.



fig83 Alentejo,
A. Pastor, décadas de 50/ 60.

Um elemento que pode ser encontrado com frequência é o da parreira, uma estrutura habilmente posicionada para garantir frutas e sombra agradável e fresca durante o verão e no inverno com a queda das folhas que aqueceu, permitindo a passagem dos raios do sol.

No exemplo de Quatro-estradas-Lagos a habitação vira as costas à estrada, abrindose para uma melhor orientação a sul. A pequena pocilga aproveita correctamente a diferença de níveis entre a estrada e o terreno. Do lado sul, existe também um pátio murado e protegido por uma magnífica parreira, é verdadeiramente um prolongamento exterior da habitação, dominando o ligeiro vale que defronta.⁵

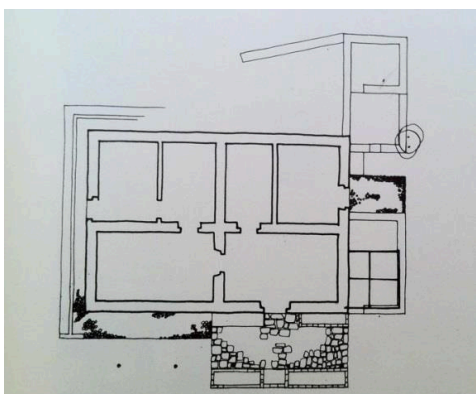


fig84 Planta Quatro Estradas em Lagos (Antunes, Azevedo, 1988, p. 195)



⁵ ANTUNES, A., AZEVEDO, A. (1988). Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: Banco de Fomento Nacional. V. 3, p.196

Na Fuseta a entrada para a habitação é feita por um pequeno vestíbulo na entrada, a cozinha desaparece localizando-se a lareira - simples poial em fornalha - exteriormente, sob a escada de acesso à cobertura e apenas protegido com um telheiro. O corredor dos quartos alonga-se para se transformar numa dependência para refeições e trabalho. Neste caso o pátio é um terraço elevado devido á cota do terreno. ⁶

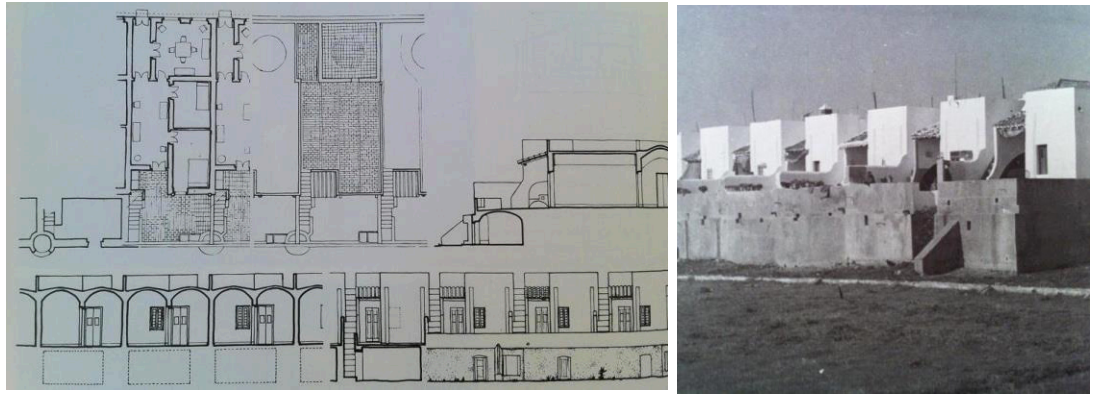


fig85 Fuseta, Olhão (Antunes, Azevedo, 1988, p. 202-203)

Por ultimo, nas habitações em Olhão entra-se directamente para a sala, seguindo-se dois quartos contíguos em comunicação com um estreito corredor que vai dar à cozinha localizada ao fundo da casa que ocupa com a sala toda a largura. A cobertura é feita com abóbodas de berço, correspondendo uma a um dos quartos, outra ao corredor e à sala. Como prolongamento da habitação, neste caso, também existe um pátio murado de onde parte a escada de acesso à açoteia formado pelas abóbodas da cobertura, emergindo desta ampla chaminé de balcão.⁷

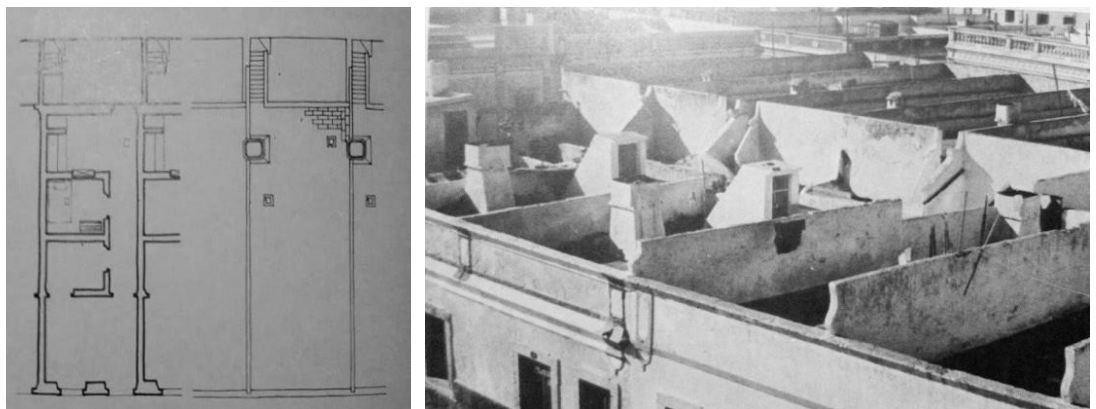


fig86 Olhão, (Antunes, Azevedo, 1988, p. 206)

⁶ ANTUNES, A., AZEVEDO, A. (1988). Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: Banco de Fomento Nacional. V. 3, p.198

⁷ idem, ibidem, p.200

Em Olhão há também um tipo particular de casa, como a descrita anteriormente, que no entanto possui ampliações sobrepostas, um andar para habitação e sobre este um miranete.



fig87 Olhão, (Antunes, Azevedo, 1988, p. 207)

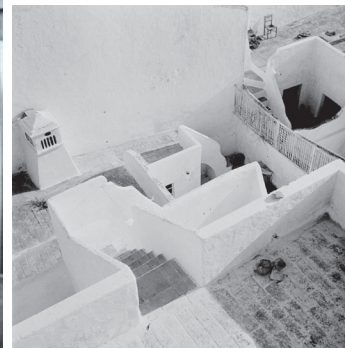


fig88 Olhão,
A. Pastor, décadas de 40/ 60.

O elemento característico neste último caso é constituído, sobretudo, pelo conjunto da escada externa que, a partir do pátio, dá acesso a um pequeno terraço (açoteia) pelo qual esta vila é conhecida, enquanto o acesso ao mirante é feito pelo terraço existente na frente do andar.



3.4 A atmosfera vivencial: outras referências

Esta influência encontrada na semelhança do modo de vida que caracteriza as duas populações diferentes, a portuguesa e a árabe (em particular da África do Norte), e que tanto podem caracterizar-se como culturas mediterrânicas, ressurgiu de uma entrevista interessante de o artigo de Rui F. Carvalho, “Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo geográfico”, relatado abaixo:

“Numa recente experiência de trabalho de campo (2012), entrevistando imigrantes marroquinos que vivem no Algarve, tornou-se evidente a intensa familiaridade de O. Ribeiro com a(s) terra(s) e população(s) portuguesa(s) e mediterrânica(s). Além disso, o caráter atualizado de tal conhecimento provou ser notável. Declarações como “a dureza do trabalho, a parcimônia de seus hábitos alimentares, a simplicidade de seus modos de vida, são elementos que permitem que os mediterrâneos se adaptem facilmente a todos os contextos” (p. 41-42), ou “à unidade física pode ser imputado a facilidade com que os mediterrâneos se deslocaram de um lugar para outro [no Mediterrâneo] sem alterar substancialmente seus caminhos” (p. 54) provaram sua validade e diacronismo em todo o trabalho de campo mencionado anteriormente. Além disso, palavras como “[aonde quer que ele vá] o nativo do Algarve traz consigo a sua adaptabilidade, o seu olhar aberto e reconfortante, o seu gosto por rir e falar; com sua conhecida vivacidade, ele é, tanto em termos de sua situação geográfica quanto em seus caminhos, o mais meridional de todos os portugueses”(p. 207) descobriu, mais de 60 anos depois de serem escritos pela primeira vez, um jogo contemporâneo em expressões de entrevistados marroquinos que vivem no Algarve: “Portugal é um país fantástico e as pessoas são realmente amáveis” (Homem, 39 anos) v; “As pessoas no Marrocos muitas vezes me perguntam sobre Portugal, como os portugueses são (...) e eu digo que tudo é o mesmo que no Marrocos; o que o Marrocos tem, Portugal tem da mesma forma ”(Feminino, 29 anos); “Se comparar Portugal e Marrocos, terá o mesmo clima, a mesma mentalidade; o único diferença entre os dois é religião” (Masculino, 36 anos); ou “na verdade, os portugueses são muito bem vindos no Marrocos. (...) Parece-me que os portugueses e os marroquinos se sentem naturalmente familiarizados entre si” (Homem, 39 anos).”¹

A dominação islâmica não teve a mesma duração, ou as mesmas repercussões, em todas as áreas e foi no sul de Portugal que o Islã deixou marcas profundas, especialmente no modo de viver.

Esta atmosfera de viver, em particular o espaço da casa, pode ser definida como uma espécie de topografia do nosso ser íntimo. Nesta perspectiva, a casa representa uma ferramenta para uma análise da alma humana. É um dos lugares mais carregados de valor em relação ao espaço interno. Uma série de imagens são agora formadas em torno dele, agora se referindo à casa como um todo, agora referindo-se a suas várias partes.

¹ CARVALHO, R. F., Portugal, the Mediterranean and the Atlantic. Geographical study

E, de certa forma, somos capazes de encontrar essa atmosfera permeada por formas, cores, cheiros que não são estranhos para nós, mas que realizam o mesmo imaginário da vida em lugares distantes, redescobrimos parte de nossa origem em outro lugar.

“Mas quantos problemas conexos encontraremos se quisermos determinar a realidade profunda de cada um dos matizes de nossa atração por um lugar escolhido. Para um fenomenólogo, o matiz deve ser tomado como um fenômeno psicológico de primeira ordem. O matiz não é uma coloração superficial suplementar. É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. Pois a casa é sinônimo de intimidade protegida, é o primeiro espaço vivo, o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.”²

fig90 Morocco
fig91 Sassi de Matera, Italia
fig92 Mértola, Portugal
fig93 Santorini, Grecia



No desejo de recriar, através da proposta do projeto, essa atmosfera vivencial, refere-se a dois exemplos que atestam o fato de que: é quando o conteúdo social é adicionado à forma, que o espaço é realizado e se torna habitável, respondendo a uma pergunta “Como o arquiteto pode criar desenvolvimento sustentável integrando a questão social?”

² BACHELARD, G. (2008) A poética do espaço. Lisboa: Martins Fontes, p.200

Quinta da Malagueira,
Álvaro Siza, Évora, 1973

O complexo habitacional da Malagueira, composto por 1200 casas, foi desenvolvido como uma comunidade suburbana em Évora, uma antiga cidade romana, a leste de Lisboa. Está localizado em uma área de 27 hectares, caracterizada por casas de dois andares construídas em um período de aproximadamente 20 anos.

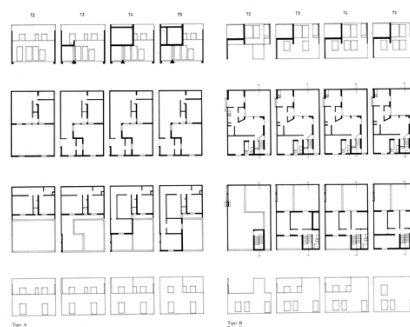
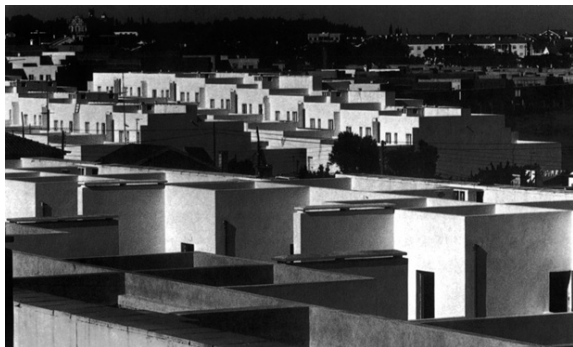


fig94 Quinta da Malagueira, Evora vista e plantas, A.Siza, 1973

Pier Vittorio Aureli (DOGMA) descreve a Quinta da Malagueira como “talvez o último grande ‘projeto de habitação social’. Ou seja, é a última grande contribuição arquitetônica para a cidade na qual a arquitetura desempenha um papel fundamental”. A singularidade deste projeto, para Aureli, vem do casamento de “princípios formais e intenções políticas” em um projeto. “Concebido com um ímpeto excepcional” (após a revolução de 1974 em Portugal), Aureli acredita que “a memória da arquitetura romana antiga e a lógica espartana das moradias modernistas tiveram seu primeiro e infelizmente último encontro feliz”, como nos aquedutos levantados em que “a questão da realidade da infra-estrutura se torna a oportunidade de criar uma forma que é teimosamente monumental e anônima”.

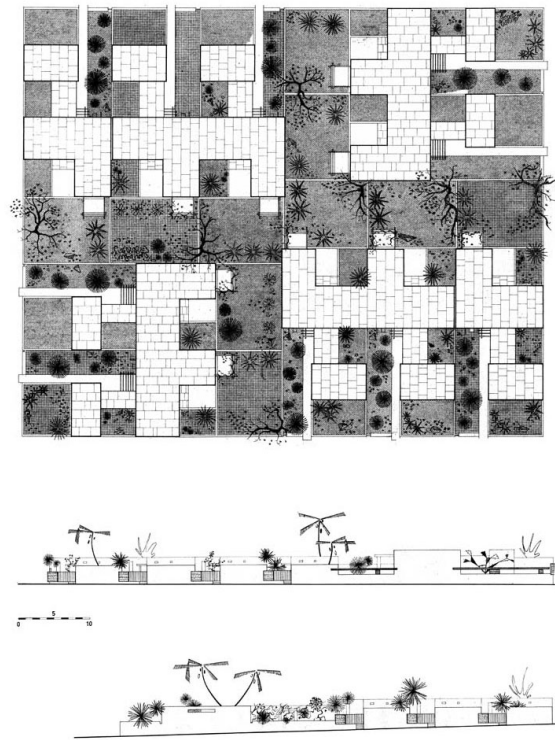
Courtyard Houses

Jean-François Zevaco, Morocco, 1965

O arquiteto François Zevaco foi convidado a projetar um complexo de casas cortyhard pelo Ministério do Interior marroquino em um terreno de 5.200 m² de terreno plano no centro de Agadir. Agadir é uma cidade marroquina nas margens do Oceano Atlântico, perto do sopé das montanhas do Atlas.

Os objetivos eram projetar habitações que fossem econômicas de construir, fáceis de manter e adequadas ao estilo de vida de funcionários públicos muçulmanos de renda média urbanizados, muito semelhantes ao programa de Siza. As unidades também tiveram que ser sensivelmente orientadas em relação ao clima e o arquiteto surge com um projeto onde os espaços foram pervertidos através da cobertura de alguns pátios para criar espaço adicional.

O respeito pelo estilo de vida dos marroquinos muçulmanos ditava a provisão dos espaços ao ar livre protegidos que atuam como uma extensão da vida familiar fora da casa principal. O layout da casa pelo arquiteto ilustra como as casas marroquinas são utilizadas.



fig⁹⁵ Casa patio, Morocco, plantas
J. F. Zevaco, 1965



fig⁹⁶ Casa patio, Jean-François Zevaco, Morocco

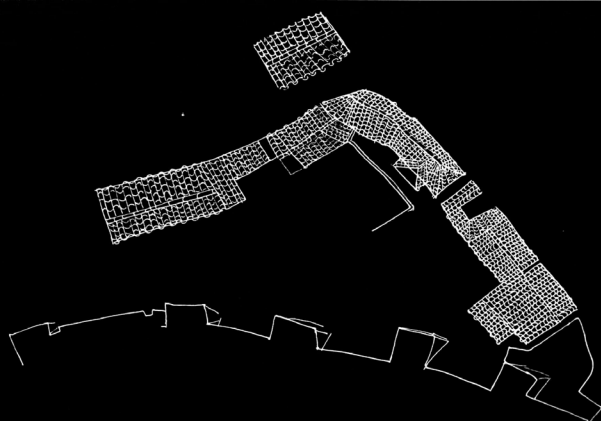


fig⁹⁷ Casa patio, Jean-François Zevaco, Morocco

4.0

H A B I T A R a
P A I S A G E M

(do recinto museológico de Mertola)





4. 4.1 Habitar a paisagem:

Intervenção no limiar (do recinto museológico de Mertola)

Mértola - Quadrilha

Composição: Sebastião Antunes

“As pedras contam segredos do rio e guardam lembranças do mar
O sul traz a alma e a cor do estio que a calma demora a espalhar
A terra descobre tesouros que o vento nos vai contando devagar
Mértola ai que tens tanto p’ra contar
Irmã das areias que o tempo guardou na terra onde dorme o calor
Destino de moura que o sol coroou e dizem que foi por amor
Se o pulo do lobo te leva pró sul desertos de cobre a ferver
Mértola ai que tens tanto p’ra dizer
Pelo canto da tarde nas tardes do canto o encanto do sol a abalar
Um deus ainda espreita p’la curva do rio que eu bem sei
Mértola ai, Mértola ai
A noite é uma história das arcas do tempo e nem dá p’lo mundo a ro-
dar
O pio da coruja descansa no vento invernos por adivinhar
A vida tem gosto de mel e medronho caiada de paz e vagar
Mértola ai que tens tanto p’ra contar
Segredos do mundo guardados no trigo, eterna vontade a florir
Museu de mistérios, terreiro de abrigo, vontade de nunca partir
Serás alma gémea das terras do sul, o sul diz que sim a sorrir
Mértola ai que tens tanto p’ra sentir.”

Mertola se destaca por seu aspecto geomorfológico, que sempre lhe deu o aspecto particular de uma cidade “no limite”, de uma fronteira habitada, pois são precisamente seus “limites” que a tornam única.

O seu território é prova de que se trata de uma cidade litoral, cuja posição privilegiada na orla da área navegável do baixo Guadiana, transformou-a num mercado importante para a redistribuição de produtos no Alentejo, bem como o porto de embarque do produzido pelas regiões do Mediterrâneo.

Uma certa combinação de fatores fez do planalto onde Mertola está localizada, um local de assentamento vantajoso, como: facilidade de acesso e comunicação fluvial, proximidade de recursos minerais, clima seco e ensolarado, uma rica vegetação, proporcionaram-lhe uma posição incontornável, destino inevitável para comerciantes e viajantes de diferentes origens.

O fenómeno dos cursos de água encaixados determina a topografia da cidade de Mértola emergente entre o Rio Guadiana e a Ribeira de Oeiras, que a transformam numa península, conferindo-lhe uma excelente posição defensiva.

Topograficamente, em poucos metros de distância chega-se ao mar, junto ao Rio, cujo limite entre os dois era a Torre do Rio, construída na Antiguidade Tardia para defender e controlar o porto e o acesso entre este e o interior da cidade. A cerca de oitenta metros de altura está localizada a zona do Castelo, o que torna o terreno acidentado, condicionando o urbanismo tornando-se como opção as curvas de nível e os socos.

O rio Guadiana tem um papel de grande importância, de facto a rede hidrografia terá sido aquela que maior influência terá exercido na implantação do povoado de Mértola. A partir do rio, a cidade, escalando um cerro abrupto, parece inexpugnável. A cota máxima das cheias do rio marca o limite do espaço urbanizado definido pelas muralhas que, muitas vezes, serviram de barreira às águas do Guadiana. Uma segunda muralha, ainda maior mas diluída na paisagem, rodeava o espaço periurbano desde a Idade do Ferro, aconchegando hortas, espaços artesanais e cemitérios.

Do ponto de vista geomorfológico, a maior parte do concelho de Mértola contam solos designados litossolos e solos mediterrânicos vermelhos de xisto, com pouca capacidade de retenção das águas das chuvas, os quais se tornam limitados para a prática da agricultura¹. No que diz respeito ao clima e vegetação, o território de Mértola é tipicamente mediterrânico, com Invernos pouco chuvosos e Verões extremamente quentes e secos e com um lugar predominante para as azinheiras, zambujeiros, oliveiras, figueiras, alecrim, loendro e alfarroba. No século XVI com cerca de 60.000 m² de área intra-muros que a aproximava das outras urbes do al-Andalus, a povoação estava circunscrita à área intra-muros e tinha entre 850 e 1050 habitantes.

O perfil da cidade não mudou ao longo do tempo. Ainda hoje, se você olhar de longe, pode ver a cidade velha cercada por um muro com um perímetro de cerca de 1000 metros, dentro do qual se destaca o emaranhado de ruas e casas brancas.

“O traçado da malha urbana de Mértola está, ainda hoje, e tal como no período medieval, marcado por grandes eixos longitudinais, arrumados em sucessivos e sobrepostos socos: é essa a imagem que nos dá o mais antigo desenho conhecido de Mértola, dos inícios do século XVI, numa imagem que, no essencial, se manteve até aos nossos dias. Orientados no sentido sudoeste-nordeste e acompanhando a topografia do cerro no qual a cidade se implanta, estas ruas estão ligadas entre si por estreitas e íngremes passagens, onde por vezes mal passa um transeunte.”²

¹ OLIVEIRA, J.; OLIVEIRA, Victor (1996). Síntese da Geologia da faixa piritosa, em Portugal, e das principais mineralizações associadas. In Mineração no Baixo Alentejo: Castro Verde: Câmara Municipal de Castro Verde, p.8-27

ESTRUTURA URBANA

² GOMEZ MARTINEZ, S., LOPES, V., TORRES, C., DE FATIMA PALMA, M., MACIAS, S., XXII Mértola islâmica, a madina e o arrabalde, 6º Encontro de Arqueologia do Algarve, p. 411

A chamada Mértola Islâmica também foi dividida em diferentes espaços urbanos, para ser exato, em quatro áreas com uma função bem definida:

- a) A alcáçova
- b) A cidade intra-muros
- c) O arrabalde
- d) A necrópole



LEGENDA

- 1 Castelo
- 2 Igreja matriz
- 3 Alcáçova
- 4 Mercado
- 5 Oficina Tecelagem

fig98 Planimetria de Mértola, núcleos na área de projecto.

Camera Municipal de Mértola,

fig99.100 ruas de Mértola, desenho do autor





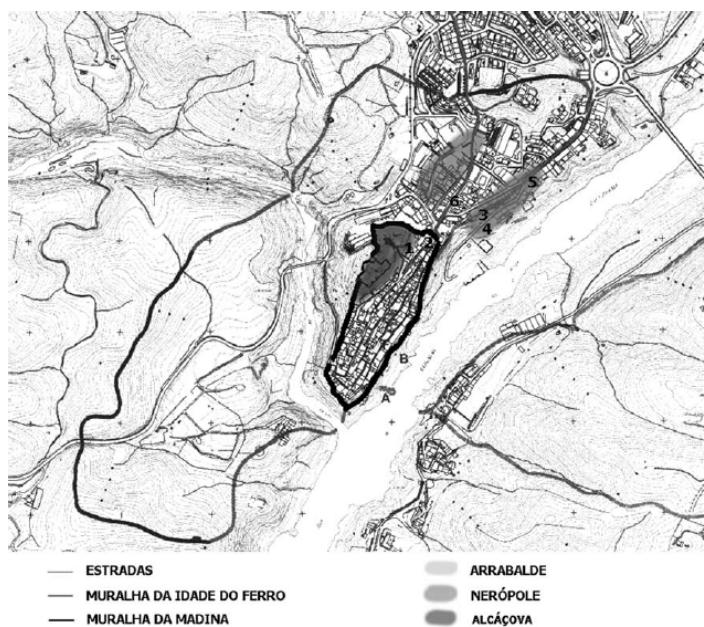


fig99 Planimetria histórica de Mértola: identificação dos elementos da cidade.



fig100 Planimetria histórica de Mértola: identificação das muralhas da madina.

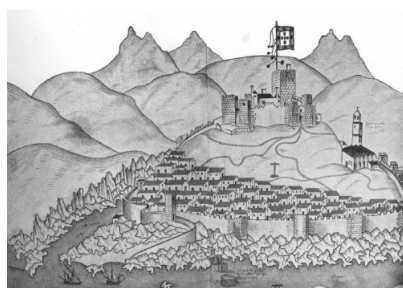


fig100 Mértola e o seu porto.
Desenho realizado por Duarte D'Armas no século XVI

4.2 O lugar de projecto: Campo arqueológico da Alcáçova de Mértola (CAM),

O intenso e longo trabalho de escavações arqueológicas realizadas pelo CAM, permitiu trazer à luz os restos de um assentamento habitacional de casas islâmicas nas encostas da colina, aos pés do castelo. No entanto, é apenas um primeiro nível, sob o qual foram descobertos edifícios da época romana, descrevendo assim a aparência de um verdadeiro palimpsesto.

A história de Mértola é uma história feita em camadas (estratificada) e, para entender como ela se parece hoje, é preciso voltar atrás, começar do início analisando o seu substrato.

Como Claudio Torres descreve “Durante os seis séculos de romanização, apesar de escassa e incompleta informação arqueológica, Mértola foi uma importante cidade portuária em que a acrópole foi valorizada com um Forum monumental e com um templo hipóstilo que, na sua última fase foi certamente de culto imperial. A partir do século V (d.c.) e sobretudo durante todo o período paleocristão - séculos VI, VII e VIII - e ao contrário da comprovada decadência que, nessa época, afecta toda a Europa Ocidental, Mértola parece ter tido um forte desenvolvimento urbano. Neste período, foi uma importante capital regional onde se desenvolveu uma poderosa comunidade cristã da família monofisita, nessa altura dominante na África do norte. Sobre o antigo Forum romano ergueu-se um luxuoso palácio episcopal, do qual já é conhecido um enorme baptistério assim como um corredor porticado com o pavimento revestido com belos mosaicos figurativos. Nas imediações, a poucos metros de distância, além de ter sido localizada uma igreja cristã erguida sobre as fundações do templo romano - que, por sua vez, serve de alicerce à antiga mesquita almóada e à igreja actual - foi encontrado recentemente um outro baptistério monumental - certamente utilizado por outra comunidade cristã. Todo este complexo religioso instalado na acrópole é completado no exterior das muralhas por outros edifícios de cariz funerário - duas basílicas e um mausoléu - que confirmam a importância da cidade no período anterior à islamização. A partir de finais do século XI, o Islão começa a afirmar-se como religião dominante e são abandonados os dois baptistérios e o palácio episcopal. Por volta de 1170, portanto em época almóada, é construída, de raiz, uma nova mesquita. Também neste período, começa a ser edificado nas imediações um denso bairro habitacional em que as casas de pátio central introduzem na região este modelo mais comum na tradição mediterrânica oriental. Depois da conquista da cidade pelos cristãos vindos do norte - em 1238 - a mesquita é ressacralizada em igreja católica, o bairro almóada é arrasado e o terreno transformado em cemitério. No ponto cimeiro ergue-se um novo e imponente castelo para sede da Ordem de Santiago.”¹

¹ TORRES, C. (2015). Mértola. Arquitetura da vila e do termo. A vila velha de Mértola. Campo Arqueológico de Mértola



fig101 CAM da Alcáçova do Castelo de Mértola, fotografia do autor, 2019

O BAIRRO

O bairro destaca-se por seu notável nível de planeamento, provido de uma rede de ruas, habitações, sistemas eficientes de abastecimento de água (sistema de canalizações, fossas) e saneamento, que não são resultado de improvisação, mas da existência de uma potência capaz de impor rigorosamente o que pretendia. A área habitada incluía duas ruas principais que delimitavam a alcáçova ao norte e oeste e, embora seguindo um esquema de rede viária de forma aproximadamente definida, ainda hoje após as escavações, os eixos traçados em linhas perpendiculares são perfeitamente identificáveis.

AS CASAS

O lar era o espaço exclusivo das mulheres que, na intimidade dos espaços interiores, se dedicavam ao trabalho diário da casa. Todas as casas do bairro tinham um só piso e a área variava, entre os 42 m² até os 160 m², em função do espaço e do estatuto do proprietário e eram caracterizadas por seu aspecto fechado. “Eram, por norma, casas encerradas em si, viradas para dentro, de forma a preservar a intimidade dos moradores e, para além da porta, com raras aberturas ao exterior, ao ponto de se dizer que a dominante essencial é a vida privada, o que é causa de que na topografia urbana o espaço público seja o negativo, face ao positivo do espaço privado”.²

Organizadas em torno de um pátio central, as habitações da alcáçova de Mértola dispunham, com pequenas variações, de idênticos compartimentos: um átrio de entrada, um pátio, o salão com a sua alcova, por vezes um espaço de trabalho, cozinha dividida em duas áreas (uma tinha funções de armazenamento, na outra estava instalada a zona do fogo), latrina diretamente ligada a uma rede de esgotos ou valas cobertas situadas no exterior da casa.

Os patios eram, na realidade, o coração da casa e o seu compartimento principal, fornecendo ao mesmo tempo iluminação e ventilação. O mais provável, e atendendo às características climáticas da região, que favoreciam a reunião de pessoas naquele local, é que o pátio desempenhasse um papel de grande relevo no quotidiano da população, designadamente como local de trabalho das mulheres da casa e como espaço para confecção de algumas refeições. A zona central pode ter sido, em certos casos, utilizada como pequeno canteiro para o cultivo de ervas aromáticas, como a hortela, a salsa ou os coentros.

² MACIAS, S., O Bairro Islâmico da Alcáçova de Mértola da Alcáçova do Castelo de Mértola 1978-2008, Trinta anos de arqueologia, p.37

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS

As técnicas utilizadas para a construção das casas são as mesmas que caracterizam as do Mediterrâneo, ou seja, estruturas de taipa ou adobe, ainda hoje amplamente utilizadas nas áreas mais remotas do sul de Portugal.

Por esse motivo, como atesta o arqueólogo S. Macias: “As paredes das habitações de Mértola assentavam sobre um pequeno alicerce, erguendo-se os muros em alvenaria até uma altura de 50 cm no interior das habitações. Por vezes, estreitas divisórias em adobe separavam interiormente os compartimentos.”³

No que diz respeito aos pavimentos, é possível distinguir quatro tipos: “Os salões principais tinham, quase sempre, um piso argamassado, solução que nunca se utilizava nos pátios, cozinhas e latrinas. A esta argamassa era adicionado um pouco de almagre, o que lhe conferia um ligeiro tom rosado. (...) As tijoleiras eram a opção favorita para revestir os pátios (um dos sítios mais importantes no contexto da casa - é óbvio que a escolha da tijoleira tem a ver com o facto de se tratar de um compartimento descoberto e sujeito tanto à acção da chuva como dos raios solares).”⁴

As coberturas responderam aos princípios arquitetónicos tradicionais da região:” Dispunham-se primeiro os caibros em madeira de modo transversal, para que um dos extremos assentasse na parede virada ao pátio e o outro no muro exterior da casa. Em princípio, as paredes do interior da casa eram mais baixas que as exteriores. Garantia-se assim a inclinação do telhado para dentro, o que permitia rentabilizar o armazenamento da água da chuva.”⁵



fig103 Muros em taipa: na casa I do bairro islâmico. S. Macias

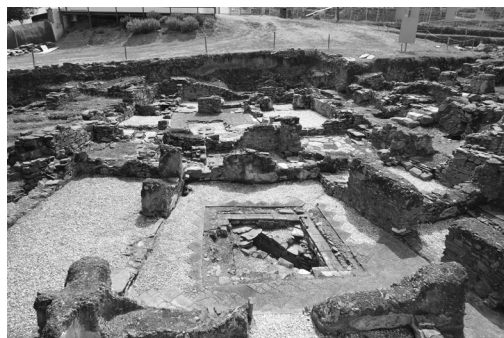


fig104 Vista casa I do bairro islâmico, fotografia do autor



fig105 planta casa I do bairro islâmico, Santiago Macias.

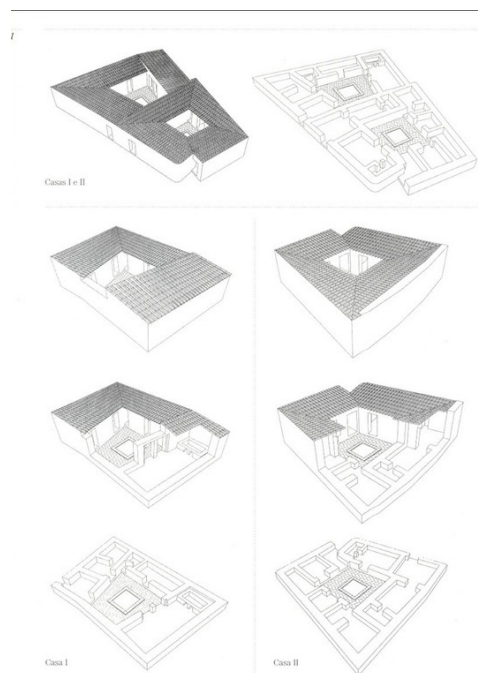


fig102 Vista em 3 dimensões das habitações do Bairro da Alcáçova de Mértola (Mértola Islâmica - Um Estudo Histórico-Arqueológico do Bairro da Alcáçova (séculos XII-XIII), Santiago Macias.).

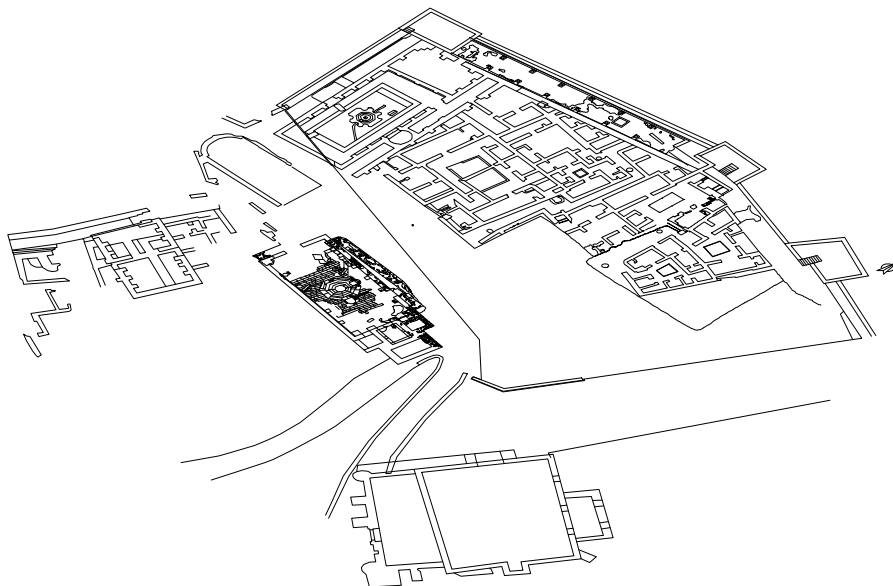
³ idem, ibidem p.39

⁴ idem, ibidem p.40

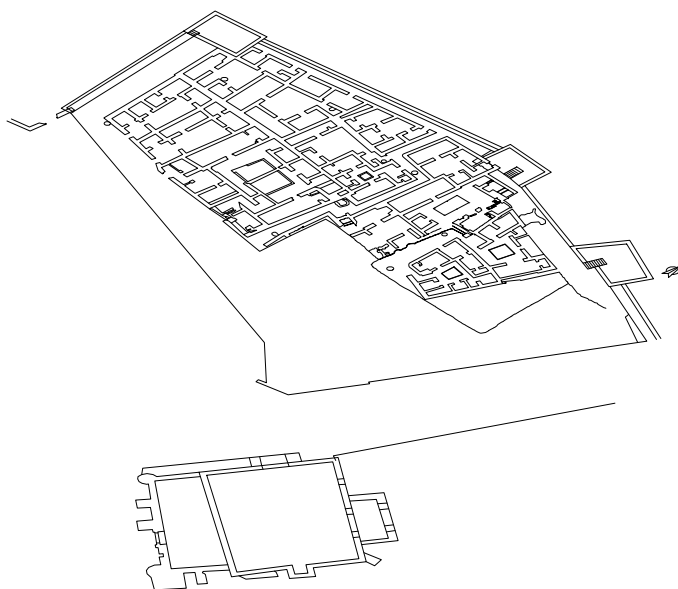
⁵ idem, ibidem p.41

fig106 Planimetria
do bairro da Al-
cáçova do Caste-
lo de Mértola até
sua transformação
atual.

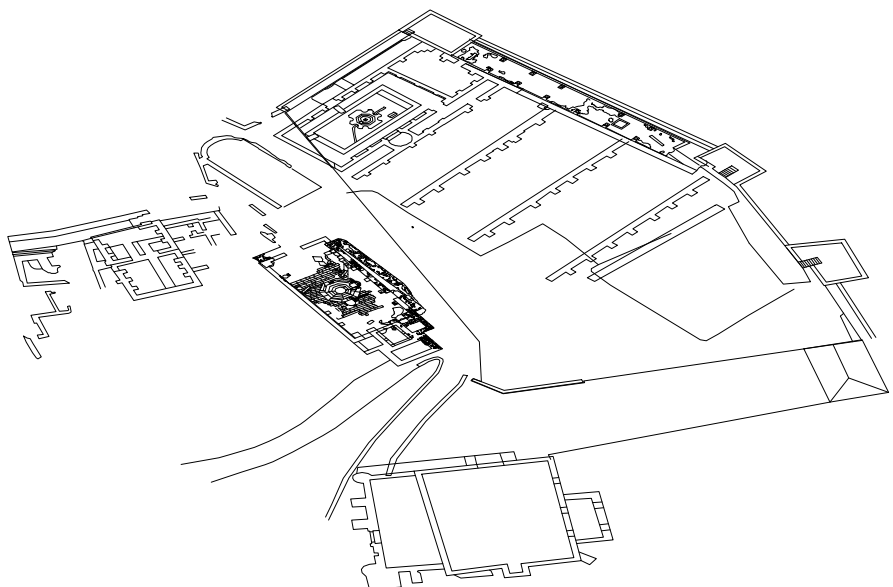
FASE 3: ATUALIDADE



FASE 2: EPOCA ISLA-
MICA

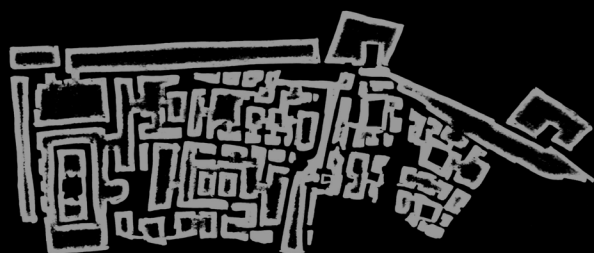


FASE 1: EPOCA ROMANA



5.0

P A R Q U E
A R Q U E O L Ó G I C O e
Casas de Investigadores da Alcáçova de Mértola





5. Parque Arqueológico e Casas de Investigadores da Alcáçova de Mértola

5.1 PROGRAMA: a sucessão da escalas

O que se propõe é dar nova luz ao sítio arqueológico de Alçacova di Mertolà e aprimorar o longo e cansativo trabalho do CAM que tornou possível tomar consciência de uma parte da história oculta que de alguma forma liga territórios distantes e explica o que é hoje esta pequena cidade.

-ESCALA URBANA

A análise do contexto urbano em que se opera torna-se fundamental, principalmente em relação à otimização da acessibilidade ao sítio arqueológico e à rede de transporte.

Na macro escala, propõe-se identificar visualmente todos os pontos museológicos da cidade, conectando-os através de um desenho homogêneo das intervenções, dando mais forma ao que é a vila museu de Mértola.

O tema dos links não está separado daquele dos “espaços de relacionamento”: áreas de uso público / semi-público, fazendo parte de uma sequência de espaços incluídos entre os pontos de “pouso” do público e os pontos de acesso direto aos achados: caminhos áreas de pedestres, áreas verdes, pequenas praças, áreas de descanso.

-ESCALA LOCAL

O programa proposto é baseado em uma intervenção concebida como um unicum, que passa por três níveis diferentes, cada um marcado por diferentes altitudes altimétricas: a museização de Alçacova, a conexão entre o que é intra-muros e extra-muros, as novas casas para arqueólogos.

O acesso principal à Alcáçova do Castelo de Mértola não será alterado, resultando na rua principal que atravessa a cidade antiga e corre ao lado da antiga mesquita, actual Igreja Matriz, e do Castelo.

Partindo da mais alta da cidade fortificada, onde a história do local está encerrada, o objetivo é reorganizar o sítio arqueológico, deixar clara a leitura do passado através de uma reinterpretação moderna do que o bairro poderia ter sido no passado de Alçacova sem criar uma falsa reconstrução nos assuntos atuais.

É uma abordagem inicial que pode atuar como ponto de partida para futuras áreas arqueológicas. A intervenção, na verdade, não quer ser um projeto limitado à sua própria área, um fim em si ou interpretado como uma ilha feliz que se destaca do seu contexto, mas, pelo contrário, vive em um relacionamento com o ambiente e quer ser uma imputação. que, em um futuro próximo, com as recentes áreas de escavação e novas descobertas, é possível criar uma rede de locais culturais interligados. Em um segundo nível, propõe-se uma estrutura de luz que pode fisicamente, mas também visual e morfologicamente, conectar duas partes da cidade separadas pelos muros fortificados. O terceiro nível inclui o design das novas casas-pátio para arqueólogos cuja inserção, no modelo da casa mediterrânea e das casas tradicionais da região, permitirá conectar o nível mais baixo do centro habitado.

5.2 ESTRATEGIA:

Caminhos museológicos da memória construída

“Language is an archaeological vehicle... the language we speak is a whole palimpsest of human effort and history.”

Russell Hoban

O objetivo é trabalhar com o “espaço da memória”, as ruínas e dar-lhe uma nova luz, explorando a relação sempre delicada entre passado e presente, para adicionar o novo.

Neste ponto, a seguinte questão surge espontaneamente: “Como a memória do passado, preservada nas ruínas, pode ser valorizada e vivida de maneira moderna, através da intervenção do novo?”

A resposta pode ser encontrada investigando alguns exemplos importantes cujo sucesso deriva da poética sábia em que o passado é um tapete vermelho sobre o qual o presente caminha sem jamais se sobrepor ou ocultar, mas dialogando em uma relação harmoniosa entre as partes, como braços diferentes do mesmo corpo.

Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de S. Jorge
João Luis Carrilho da Graça, Lisboa, 2010

“Esta intervenção abordou os temas de proteção, revelação e legibilidade do palimpsesto que qualquer tal escavação representa, com uma abordagem pragmática que visa esclarecer a qualidade palindrômica da interpretação que as estruturas expostas sugerem em sua distribuição espacial”.¹

A ‘Praça Nova’ do Castelo de São Jorge ocupa um promontório intramural, cercado por muralhas de defesa ao norte e ao oeste, abriga um importante sítio arqueológico devido aos vestígios históricos descobertos relacionados à sucessão de diferentes assentamentos, fenícios, romanos, Árabes, até a idade de ouro que a fortaleza vive a partir do décimo terceiro para o início do século XVI, quando é transformado em palácio real.

No final da realização do projeto, durante a inauguração do Núcleo Arqueológico do Castelo, o mesmo arquiteto afirma:

“Era importante organizar um dispositivo estável para dar a ver este conjunto de ruínas e este ambiente da cidade que existiu neste espaço. Utilizei um dispositivo que tem esse objectivo, a primeira operação foi a criação desta espécie de muro que cria uma varanda à volta deste espaço, e este muro que está construído com uma guarda de aço corten, que com o tempo há-de ficar bastante mais escura e ganhar um ar orgânico e esta operação define o espaço que cenograficamente nós vamos observar enquanto escavação.”²

¹ HELM, J. Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de S. Jorge / Carrilho da Graça Arquitectos. Archdaily Brasil, 2012.

² idem, ibidem

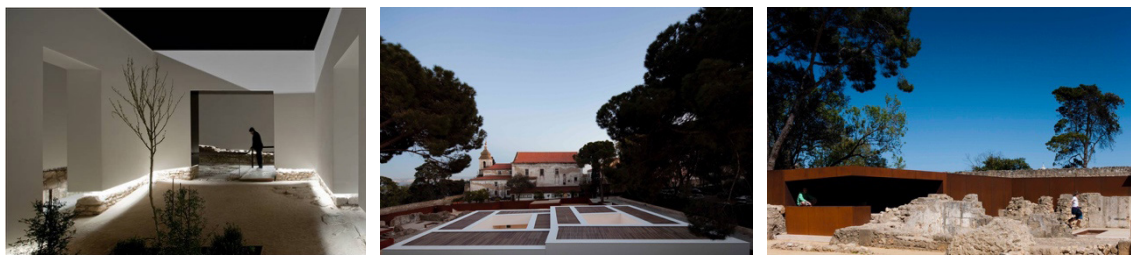


fig108.109.110 Musealização praça nova Castelo de S. Jorge, fotografia do F.Guerra

“The lines that are geographically dedicated to paths for crossing and access are necessarily of a more public nature and tend to be registered physically upon the territory, defining the limits and the formal structure of the anthropised space -³ In using this analytical strategy, he appears to be searching for the revelation of a prior invariable - that receives our presence and that is already marked by it.”⁴

Madinat Al Zahara Museu

Nieto Sobejano Arquitectos, Córdoba, 2009

Neste projeto, os restos da antiga cidade hispano-muçulmana sugeriram um diálogo com aqueles que, mil anos antes, a conceberam e construíram, bem como com o paciente trabalho dos arqueólogos e com a paisagem agrária circundante, à qual a geometria das ruínas deu uma qualidade abstrata inesperada.

Em uma entrevista, os arqueólogos afirmam:

“Nossa primeira reação ao chegar ao local determinou nossa proposta desde o início: não devemos nos basear nessa paisagem. Em uma extensão tão vasta de terra, ainda esperando para ser escavada, decidimos agir como um arqueólogo: não construindo uma nova estrutura, mas desenterrando-a abaixo do solo, como se a passagem do tempo a tivesse escondido até agora.

(...) Ao descobrir pavimentos de antigos pátios e corredores, nós os renovamos e os transformamos em elementos-chave do novo projeto. Por fim, delimitamos o contexto de nossa intervenção, construindo um recinto perimetral: um recinto que protegerá os restos encontrados”⁵

Desta forma, o projeto revela a planta de um museu subterrâneo, que articula seus corredores em torno de uma seqüência de espaços sólidos e vazios, áreas cobertas e pátios que orientam os visitantes ao longo de seu itinerário. A concepção do projeto permite uma expansão adicional, tornando possível adicionar pavilhões como se fossem novas escavações.

“Situado a alguma distância dos restos escavados existentes, o museu é uma presença introvertida, para não dizer enigmática. Ele aparece silenciosamente na paisagem, como os restos da própria cidade antiga”⁶, dizem os arquitetos.

³ CARRILHO da GRAÇA, J.L., (2002). Metamorfose. Journal Arquitectos, no. 206, pp. 8-11 (trad: “As linhas geograficamente dedicadas a caminhos de passagem e acesso são necessariamente de natureza mais pública e tendem a ser registradas fisicamente no território, definindo os limites e a estrutura formal do espaço antropizado - Ao usar essa estratégia analítica, ele aparece estar procurando a revelação de um invariável anterior - que recebe a nossa presença e que já está marcado por ela”).

⁴ idem, ibidem, p. 11

⁵ Area 104 introverted architecture, (2014, julho 7) from <https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum/>

⁶ idem, ibidem.



fig111,112,113 Madinat Al Zahara Museum, Córdoba, Nieto Sobejano Arquitectos, 2009. Fotografia por F. Alda, R. Halbe

Uma visita ao local desperta emoções contraditórias, como explica o diretor Enrique Sobejano: “Por um lado, a nostalgia por um passado remoto e desconhecido impregna a paisagem, enquanto, por outro lado, uma desordem desordenada de prédios modernos se espalha pela região, que já foi uma cidade do palácio.”⁷

O que se encontra é a linguagem comum da intervenção arquitetônica para a qual o antigo e o novo são as palavras do mesmo discurso, sem nunca se contradizerem.

O projeto proposto da musealização da Alcaçova deve ser entendido mais como uma jornada museológica na memória da cidade, na medida em que intervém de maneira mínima, revelando o aspecto que a arquitetura poderia assumir na época dos assentamentos romanos e islâmicos. O principal acesso ao site, em termos de relação visual com o local, quase assume a forma de um “panóptico” a partir do qual os caminhos dos visitantes partem, arranjados em correspondência com os antigos layouts de estradas do bairro islâmico. Os telhados atuais colocados em correspondência com os restos romanos, são substituídos por estruturas de madeira e aço em continuidade com as novas passarelas e escadas, e usando a estratégia de lining-out, pode se entender o design das casas pertencentes ao bairro que cobria uma maior altitude da área romana, agora desaparecidas. A intervenção em contato com a escavação arqueológica revela as camadas da história, um verdadeiro palimpsesto, através de um processo de interpretação crítica.

O acesso ao nível do solo da escavação ocorre exclusivamente para uma casa cujo volume foi reconstituído, fornecendo uma leitura clara, mas não definitiva, da arquitetura passada. Esta é a casa I, cuja aparência original é transmitida pelo volume suspenso, cujas paredes brancas abstratas flutuando nas fundações, tocando o chão em alguns pontos, recriam as divisões originais dos interiores, nas quais é o pátio interno que recria a atmosfera certa. A mesma abordagem foi usada para a casa II, mas o telhado em sua forma particular foi enfatizado através da seção da estrutura.

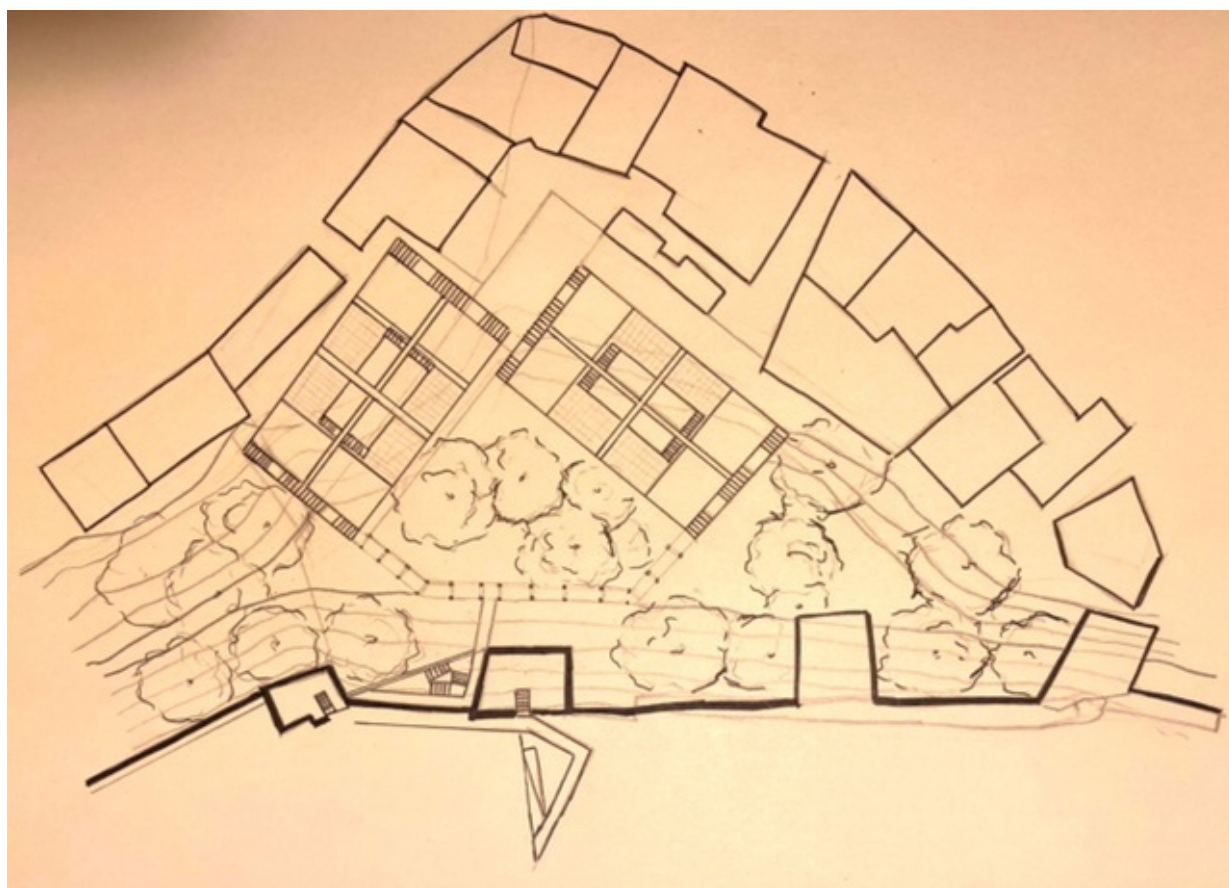
Tudo deve poder se relacionar de acordo com o ambiente, com a paisagem que sempre acolheu este local, para que a escuta da paisagem seja acompanhada pela invenção e pela construção de uma paisagem, onde novas e existentes se aprimoram, manifestando-se um relacionamento mútuo. Nesse sentido, o significado que Carrilho da Graça atribui à figura da base foi de grande inspiração.

«A base é o local de contato com a terra, onde o edifício troca seu papel com o contexto. Essa troca, que também é uma medida da distância entre o novo e o existente, é expressa pelo vazio, por um distanciamento entre duas entidades que se querem diferentes, mas também participam.»⁸

⁷ idem, ibidem.



¹¹⁴ area project, planimetria geral, Mértola, desenho do autor

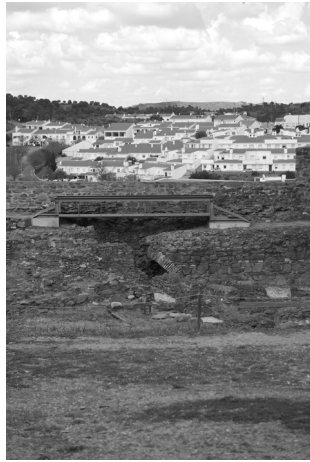


¹¹⁵ area project, planimetria casas patio e connexao intra-extra muros, Mértola, desenho do autor

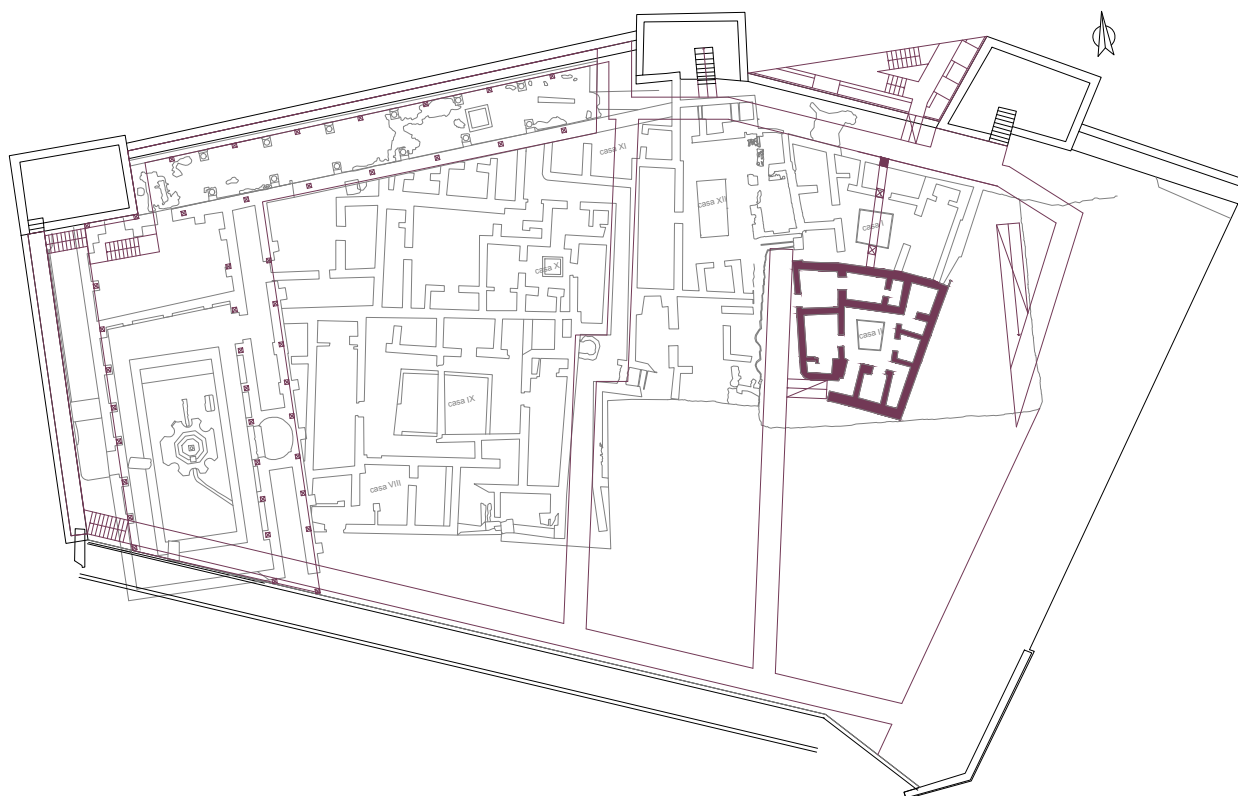


¹¹⁶ projecto, planimetria , desenho do autor.

¹¹⁷⁻¹¹⁸⁻¹¹⁹ sítio arqueológico da Alcaçova de Mértola, fotografias do autor.







¹²⁰⁻¹²¹ (página esquerda). planimetria atual do bairro da Alcaçova, estudo cheios/vazios, escala 1.500.

¹²² planimetria intervenço de musealização bairro da Alcaçova, escala 1.500.

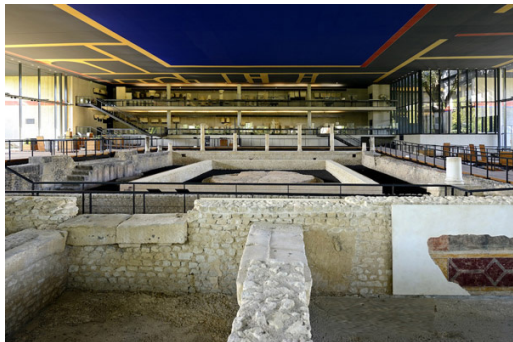


fig123 museo Vesunna, Périgueux. lining out no teto.



fig124 domus romana de Pla de Palol a Platja d'Aro, Catalogna. lining out no pavimento.

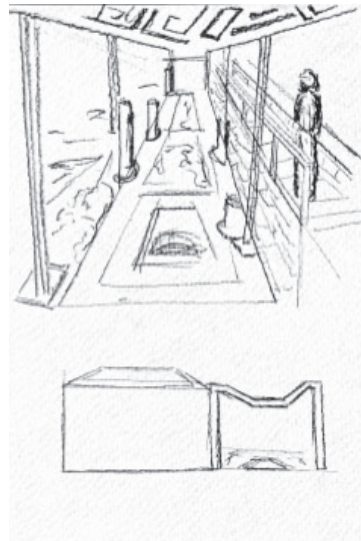


fig125 projecto musealização, vista externa, desenho do autor

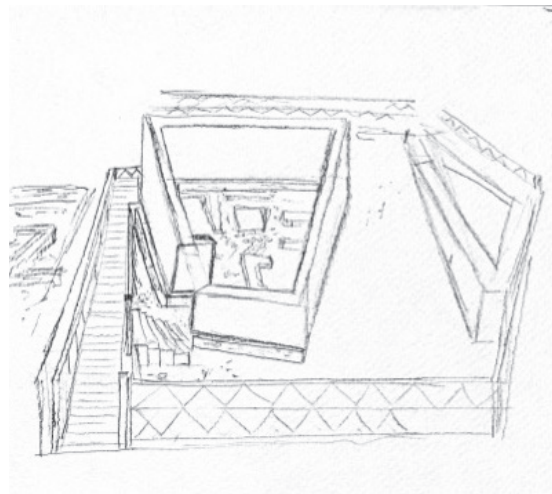


fig 128 projecto musealização, vista externa, desenho do autor

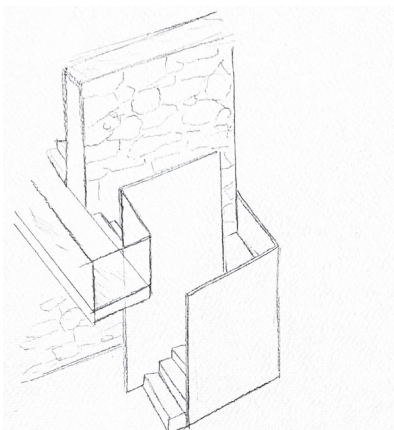


fig 126 projecto musealização, ideia de escala



fig127 ghost structure na Crypta Balbi, Roma. F. Ceschi, 1998-2000



fig130 detalhe pavimentação Acropolis de Atene, P. Dimitris, 1954-1957.



fig129 entrada Acropolis de Atene, P. Dimitris, 1954-1957.

5.2 FIGURAÇÃO: a atmosfera do espaço

O design das novas casas baseia-se no modelo da casa mediterrânea, em conjunto com os caracteres da arquitetura tradicional do local e em harmonia com o ambiente em que estão inseridas. A implantação das casas seguia idealmente a antiga rota das muralhas que continuavam desde o recinto fortificado da medina, que desapareceu até hoje. As casas são, portanto, dispostas seguindo duas orientações opostas e ocupando a encosta que, descendo, leva ao centro habitado. Dispostas em blocos, elas são posicionadas no chão para parecer incorporadas na cidade abaixo, como se fossem parte integrante da paisagem e emergissem do esporão rochoso agarradas uma ao outro para acompanhar a diferença no nível do terreno.

Partindo da necessidade de compensar a falta de novas habitações para uma estadia curta, a serem reservadas a arqueólogos, pesquisadores e voluntários que vêm participar das campanhas de escavação, o projeto foi orientado para otimizar o espaço, com a idéia de refúgio, cuja distribuição e estrutura interna e externa podem transmitir a atmosfera mediterrânea. O que começou a capturar essa atmosfera é o modelo da casa-pátio e sua dicotomia interno / externo. É precisamente a partir desse elemento espacial que pode-se efetivamente entender o seu caráter imutável, o do espaço de encontro entre interior e exterior, encontro com o outro, bem como reflexão e proteção da própria intimidade.

Isso relaciona-se a algo que vai além do fato arquitetônico, algo que reside na atitude, no modo de se relacionar com a natureza, na maneira de socializar e na maneira de conceber a unidade familiar, no jeito de viver tudo lentamente.

É precisamente essa atitude que queremos traçar, típica da atmosfera mediterrânea, essa lentidão, isso divagar o mesmo descrito pelo escritor A. Cossery para dar à imagem perfeita de sua terra natal, o Egito, uma necessária exaltação da ociosidade vista acima de tudo como uma reserva de tempo para si mesmo⁹, assim como B. Russel afirma quando diz que: “O uso sábio do lazer, deve ser concedido, é um produto da civilização e da educação. Um homem que trabalhou longas horas a vida inteira ficará entediado se ficar subitamente ocioso. Mas sem uma quantidade considerável de lazer, um homem fica isolado de muitas das melhores coisas.”¹⁰

O que deseja-se desenhar da arquitetura mediterrânea é, por assim dizer, o ser jogo de limiares, entendendo o limiar como pausa entre dois mundos, que pertence ao tempo de espera e ao espaço de aceitação, é uma linha que separa, divide o ambiente externo, *pars hostilis*, do interno, *pars familiaris*. Entretanto nele o vazio e a plenitude são partes distintas que dialogam e formam um todo, essas partes estão intimamente entrelaçadas: os espaços públicos e os espaços privados. Tribunais, jardins, espaços intersticiais, cantos, fendas, arcos, colunatas, entradas, soleiras, arcadas: lugares mágicos para definir um modo de estar, de viver.

Essa espacialidade mediterrânea deve ser entendido como o autor grego A. Tzompanakis afirma, “O continuum do tecido introvertido, equipado com inúmeros limiares que do espaço público levam ao semi-público e privado, a parede e a cerca destinada a pátio ou jardim, o cenário pretendido como base ou terraceamento, são alguns dos elementos que eles dão origem a estas características de porosidade e sissolves de arquitetura de paisagem.”¹¹

⁸ REGGIANI, E. 2015. *Musealizzazione del sito archeologico di Praça Nova*. João Luis Carrilho da Graça, João Gomes da Silva

⁹ COSSERY, A. 1994. *Uma conjura de saltimbancos*. Lisboa : Antígona

¹⁰ RUSSEL, B. (1935). In *Praise of Idleness*. Regno Unito: Allen & Unwin, pp.5-6 (Trad: “The wise use of leisure, it must be conceded, is a product of civilization and education. A man who has worked long hours all his life will become bored if he becomes suddenly idle. But without a considerable amount of leisure a man is cut off from many of the best things.”)

¹¹ TZOMPANAKIS, A. (2012). *Labirinti mediterranei. Tessuto, paesaggio e spazialità tra Europa e periferia ellenica*. Alinea

Os espaços foram projetados a partir da mesma inspiração que alguns diretores de cinema extraíram de determinados lugares do Mediterrâneo e com a mesma intenção de dar vida ao espaço da casa, que se torna a projeção de quem a vive, conta a história de quem nela habita, uma longa história, de espaços nos quais um universo particular de formas, cores, luzes e sombras, internas e externas, revela uma autêntica cultura de vida.

O diálogo entre interiores e exteriores e a relação entre os personagens e o ambiente em que os eventos ocorrem se tornam a chave para a compreensão do filme, e, portanto, da arquitetura.

O eco do Mediterrâneo retorna, de modo que, a partir da alternância sábia de interiores “introvertidos” e “extrovertidos”, fica claro como a arquitetura situa a pessoa e a define melhor do que qualquer palavra.

Se pensarmos na forma geométrica comum que representa as casas do Mediterrâneo, vem à mente a forma quadrangular que se desenvolve imediatamente a partir do mégaron do mundo egeu: é uma tipologia que pode ter um caráter “extrovertido” ou “introvertido”. Os interiores extrovertidos manifestam totalmente as aberturas para o mundo exterior, com portas, varandas, terraços que conectam o espaço interior ao ambiente circundante. Os interiores “introvertidos” expressam uma concepção espacial diferente através de detalhes e caracteres completamente diferentes: o pátio, janelas ocultas, entradas reservadas, os quartos “introvertidos” e e pensados como mundos, células separadas.



fig131 Ieri, oggi, domani (film), Italia, V. de Sica, 1963.



fig132 L'avventura (film), Italia, M. Antonioni, 1960.



fig133 Roma (filme), Mexico, A. Cuarón, 2018.

fig 137 projecto casas patio, viste e detalhe, desenho do autor.

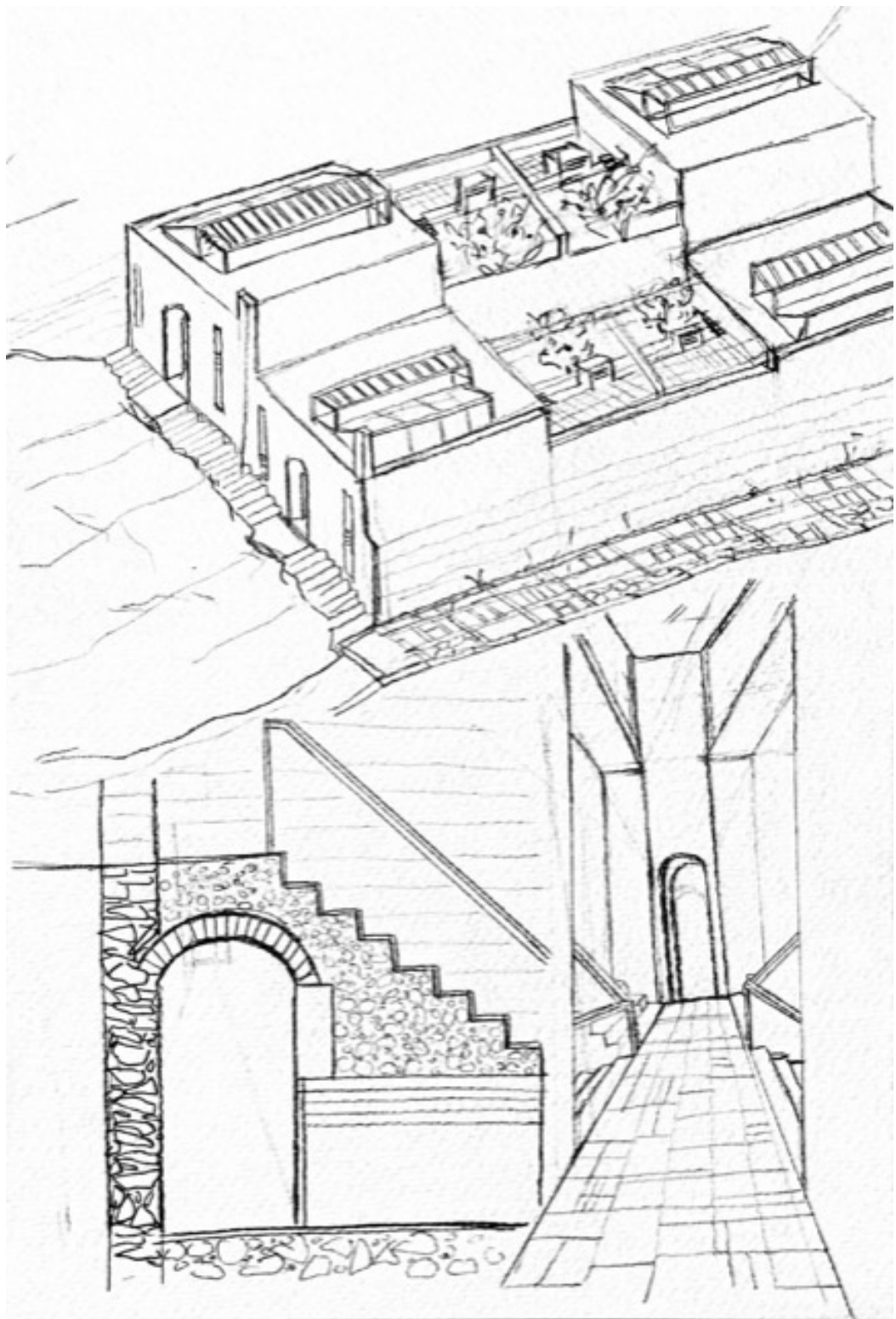


fig134 Le chant des mariées (filme), Tunisia, K. Albou, 2008



fig135 Le Mépris, França, J.L. Godard, 1963.



fig136 Baaria (italia), G. Tornatore, 2009

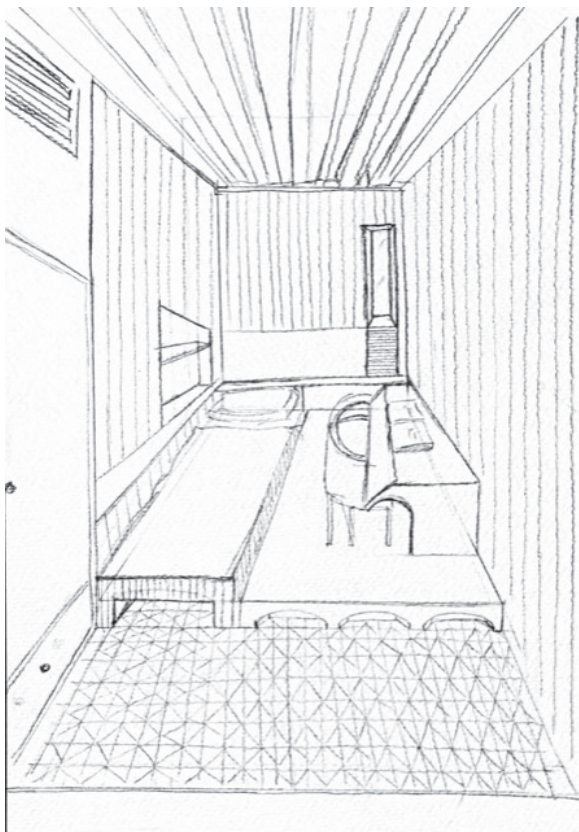


fig138 Projecto casas patio, vista interna quarto, desenho do autor.



fig139 San Gerolamo nello studio.
A. da Messina, 1474-1475

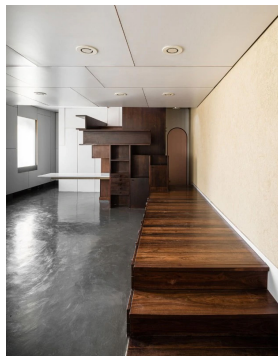


fig141 interno casa Arnaldo Pomodoro, Milano
E. Sottsass, 1968.

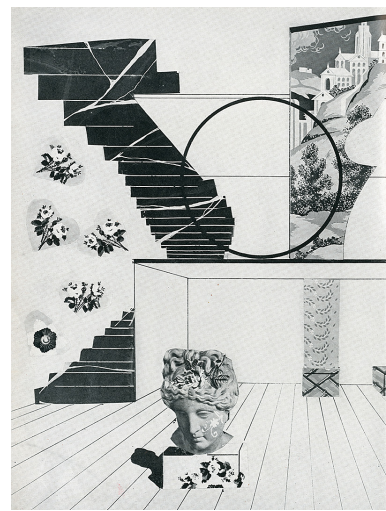


fig140 Interiors v.100 n.7, 1941,
collage
C. Nivola, Feb 1941.



fig142 detalhe no jardim da casa
Nivola,
B.Rudofsky, 1950.

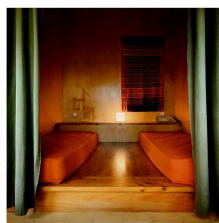
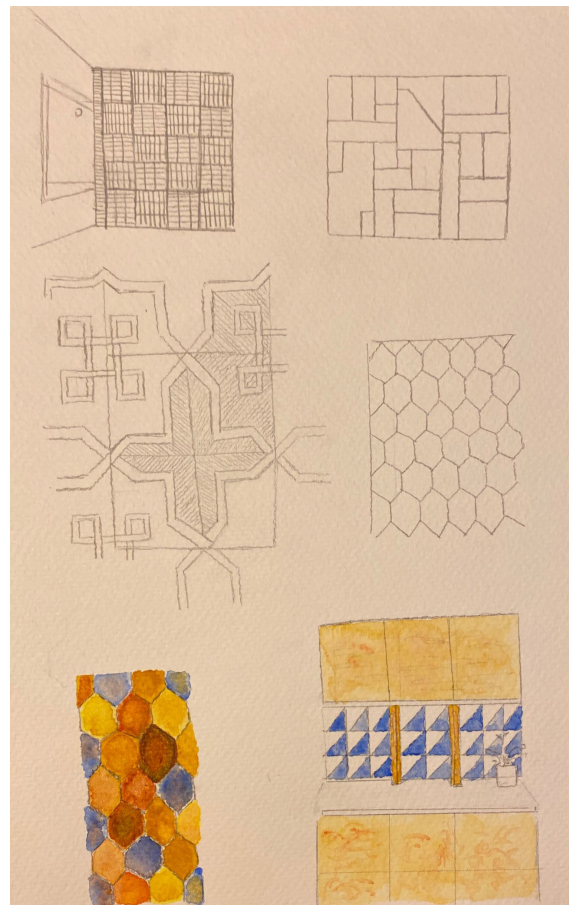
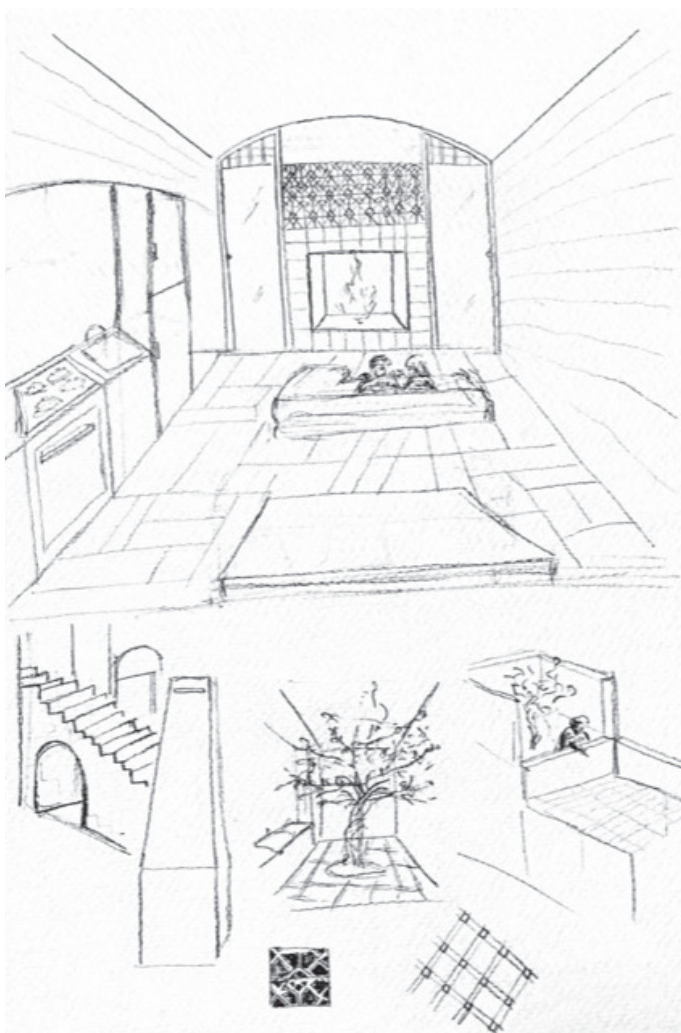


fig143 casa em caminha,
S.Fernandez, 1970.



5.3 MATERIALIZAÇÃO: A verdade da mentira: analogia para o projecto

Através da expressão “verdade das mentiras” pretendemos tomar como exemplo os projetos arquitetônicos que foram capazes de recriar a história, dando a mesma atmosfera dos edifícios pertencentes ao passado, mas tornando o observador consciente de estar diante de uma magia do presente. Ou, pelo contrário, num caminho inverso, como pode ser visto a partir de diferentes exemplos, a verdade é revelada precisamente pelo novo que inclui o passado, destacando-se deliberadamente.

Museu nacional de arte romana

Rafael Moneo, Mérida, 1986

Numa época em que as encomendas de museus representam com demasiada frequência oportunidades para os arquitectos procurarem agendas pessoais com pouca sensibilidade para os objectos que pretendem mostrar, o museu de Moneo em Mérida é refrescantemente autoconsciente do seu propósito como um espaço de exposição para o passado antigo da cidade. A arquitetura, independentemente de ser espetacular, serve não para se promover descaradamente, mas para dramatizar as conquistas da cultura romana sem ofuscá-las. Trata-se de uma magistral negociação do antigo e do moderno, do inventivo e do referencial, e de um repensamento bem-sucedido da tipologia do museu por meio de contextualização cuidadosa. O Museu Nacional de Arte Romana em Mérida, obra do espanhol Rafael Moneo, não fica longe das ruínas da era romana, redescobertas graças às escavações arqueológicas iniciadas no século XIX. Para Moneo, cujo corpo de trabalho exhibe notável variação estilística, é talvez esse controle cuidadoso e deliberado da luz do dia que torna este edifício caracteristicamente seu. Como Robert Campbell escreveu em uma retrospectiva do arquiteto do Pritzker, “a manipulação da luz do dia interior é magistral, aqui uma lavagem de ouro em constante mudança. A luz contrasta com a palidez fantasmagórica, portanto, o passado das antiguidades em exibição.”¹²

Nesta textura espetacular de elementos verticais, Moneo articula uma forte polémica sobre a historicidade e a modernidade, emprestando livremente motivos antigos e os contemporizando de uma maneira que não é nem cega nem satiricamente redutora. Os arcos de banda tripla são alusões às alvenarias do teatro romano do outro lado da rua, envolvendo todo o sítio arqueológico em um diálogo contínuo, ao mesmo tempo em que afirmam um carácter próprio. No entanto, há algo fundamentalmente atemporal sobre a simplicidade das estruturas e sua clara invocação do precedente romano. A forma e o material não pertencem nem ao presente nem à história, permitindo que o design se sobreponha à lacuna entre os dois de uma maneira que condizente com um museu arqueológico moderno.

A interação entre o moderno e o antigo existe até mesmo no nível mais conceitual da arquitetura do museu, que equilibra cuidadosamente exposições de curadoria de museus com imersão física em arqueologia intocada.

¹² CAMPBELL, R. (2014 outubro 24). Thoughts on José Rafael Moneo. The Pritzker Architecture Prize Website



fig144.145 Museu nacional de arte romana, Merida, vista interna e externa
R. Moneo, 1986

Regional Government of Extremadura Juan Navarro Baldeweg, Merida, 1995

O projeto foi inspirado pelo local em que está inserido ou pelo desejo de conectar de maneira natural dois núcleos importantes: de um lado a fortaleza histórica da Alcazaba e da ponte romana; do outro, a praça localizada no final da nova ponte projetada por Santiago Calatrava. O objetivo era de fato fundir-se com eles, com a paisagem, em um único espaço.

Particular atenção foi dada à relação com a terra. A descoberta, durante a construção, de achados arqueológicos do período romano forçou os arquitetos a reconsiderarem a estrutura inicial do conjunto, criando um projeto que, na nova versão, possibilitou sua coexistência com o novo edifício. Em termos estruturais, esta mudança levou a uma redução no número de suportes, enquanto no piso térreo foi criada uma área especial para acolher as escavações. Além disso, pátios foram abertos alinhados à antiga estrada romana, a fim de iluminar o piso térreo e lançar luz sobre achados arqueológicos. Desta forma, o prédio administrativo, que responde ao curso da terra, parece flutuar sem tocá-lo.

fig146.147 Regional Government of Extremadura, Merida
J. Navarro Baldeweg, 1995,
fotografia por Duccio Malagamba



No projecto, a materialidade das casas em sua conformação morfológica e no uso de técnicas construtivas específicas, como as estruturas da taipa, deve ser vista não apenas como a proposição da tradição no processo de diálogo com o meio ambiente, de um ponto de vista sustentável, mas também em nível econômico, desde se beneficia dos recursos do local e, sobretudo social, no sentido de poder construir sua própria casa com o mesmo espírito de comunidade concedido pela arquitetura vernacular. O uso de certos expedientes arquitetônicos, o arco, as escadas estreitas, a pavimentação, a luz filtrada, o chaminé, as cores quentes da terra crua, a cal branca, todos querem relembrar a arquitetura já presente do local, para fazer parte dele, misture-se com ele, mas ao mesmo tempo desperte o olhar e atualize-o para o que significa habitar hoje.

A abordagem inversa foi adotada para a ligação intra / extra muros, que conecta o campo arqueológico e a área inferior das novas casas e que é composta por uma estrutura de madeira que se junta aos muros fortificados históricos.

Essa conexão foi criada simulando de alguma forma, do ponto de vista interpretativo, o papel das torres presas às muralhas, entre as quais a nova estrutura faz parte do desejo de criar um continuum com a existente. Ao mesmo tempo, no entanto, destaca-se não apenas pelo aspecto morfológico, mas, sobretudo, pelo aspecto leve que a madeira é utilizada como material para sublinhar esse caráter. É concebido não apenas como uma conexão vertical, portanto, pelo seu valor funcional, mas também pela impressão cenográfica que leva ao permanecer com o existente e aparecendo como uma instalação real na paisagem. Parece uma gigantesca estrutura de madeira que funciona como uma torre de observação, graças ao expediente do periscópio, e envolve o espectador em um diálogo com a paisagem.

Feito inteiramente de madeira, o edifício é composto por um núcleo interno de madeira com camadas cruzadas (CLT) e uma estrutura externa de madeira que atua como uma estrutura de suporte de carga. A estrutura do periscópio é inserida na seção do núcleo externo, graças ao posicionamento dos espelhos em várias direções visuais, com as escadas colocadas no núcleo central. Ao subir ou descer as escadas, é possível experimentar uma ampla variedade de vistas diferentes emolduradas pelas várias aberturas cortadas na estrutura.



fig148 Mértola, detalhes, fotografia do autor, 2019

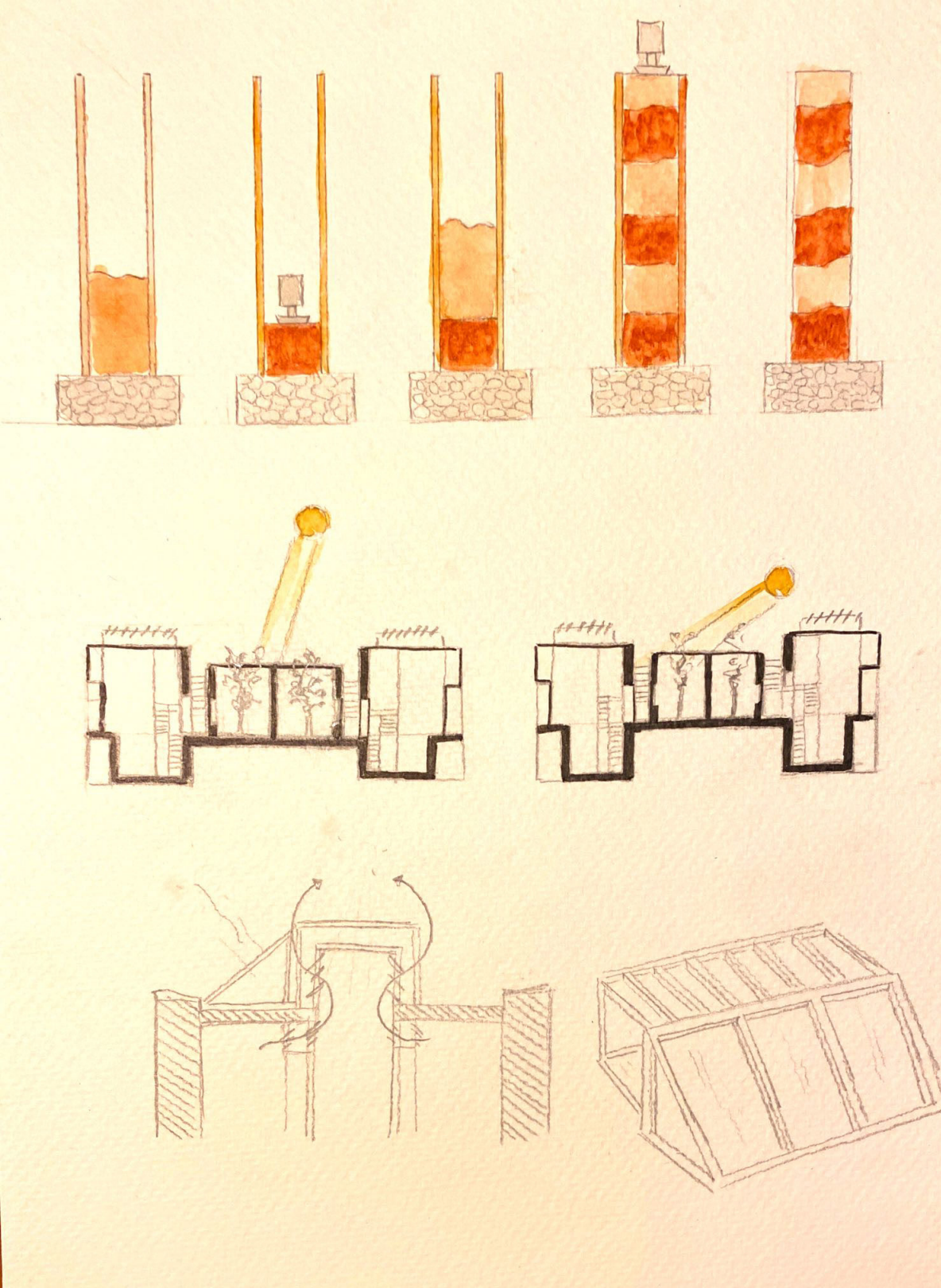
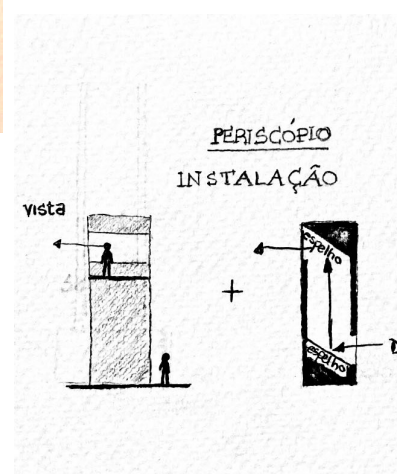


fig149 detalhes projecto sustentável.
- processo de construção parede em taipa.

- esquema solar
- esquema ventilação
- painéis fotovoltaicos



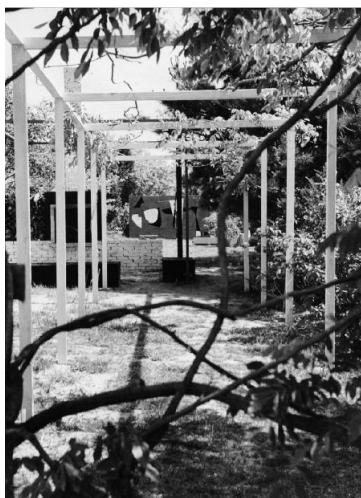
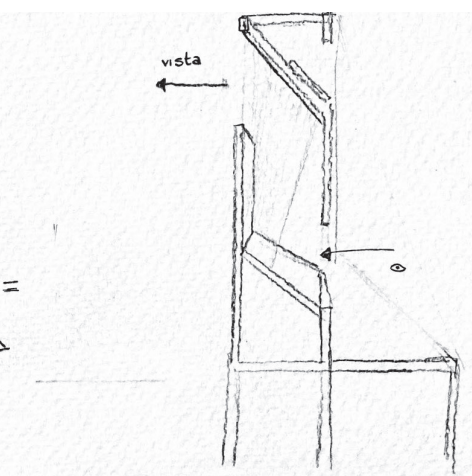
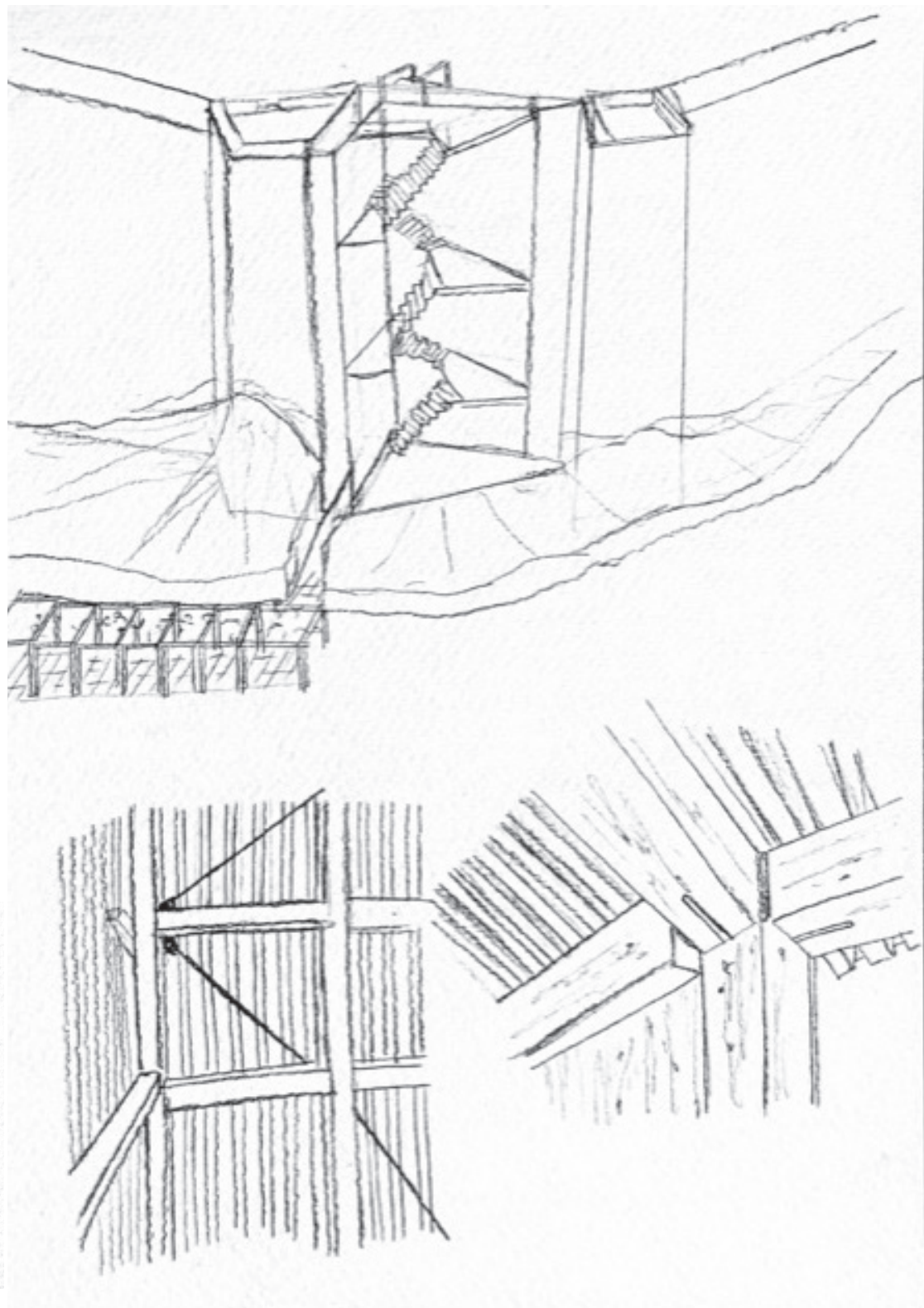


fig150
lusatian Lakeland, Alemanha
Architektur und Landschaft,
2008.

fig151
Myriad, instalação temporaria,
CORD studio, 2016.

fig152
jardino casa Nivola, detalhes,
B. Rudofsky, 1950

fig153
projecto, conexão intra-extra
muro, detalhe estrutura em ma-
deira e esquema periscopio.
desenho do autor.



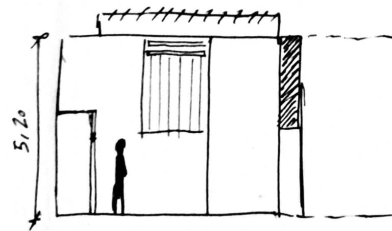
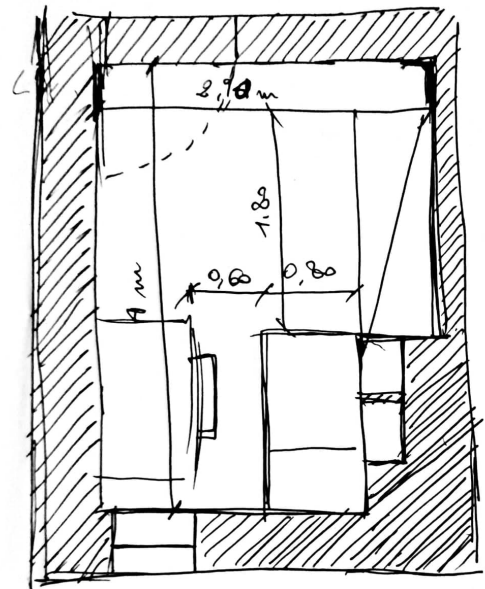
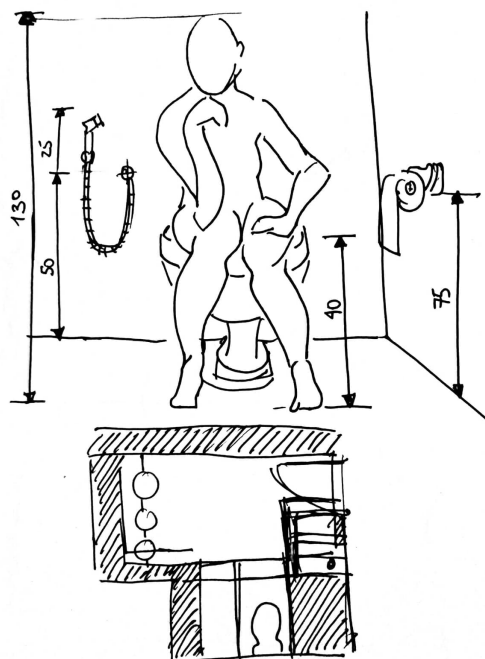
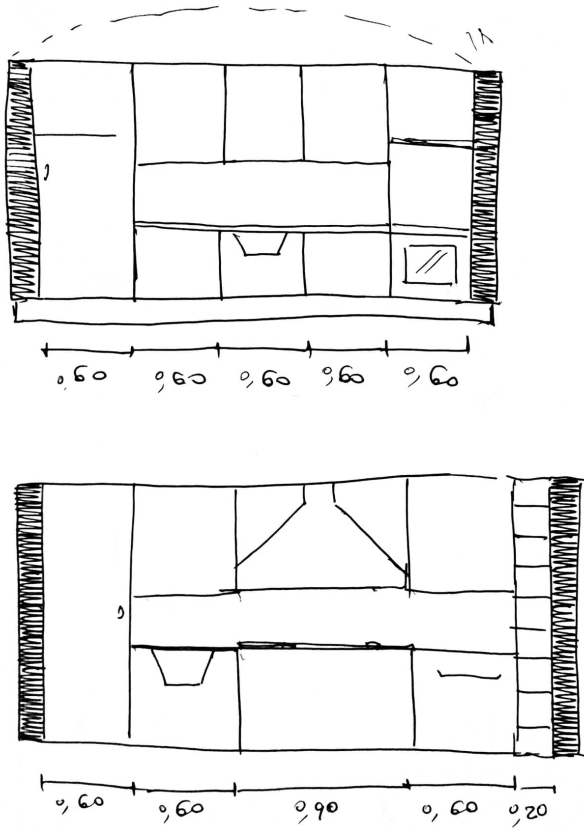


fig154 alzado cozinhas, planta cama, corte entrada, casa do banho, desenho do autor.

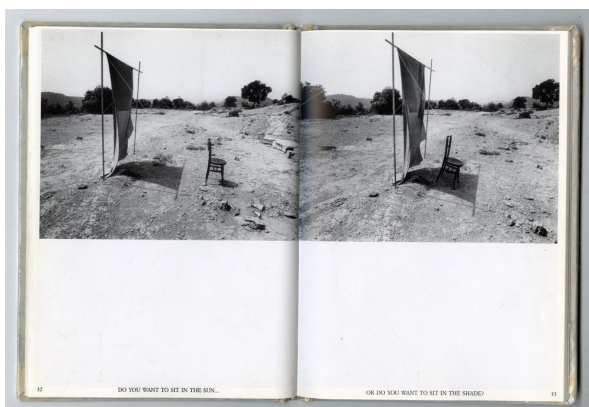
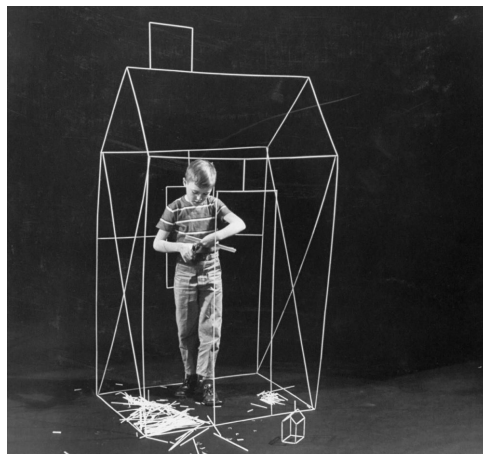
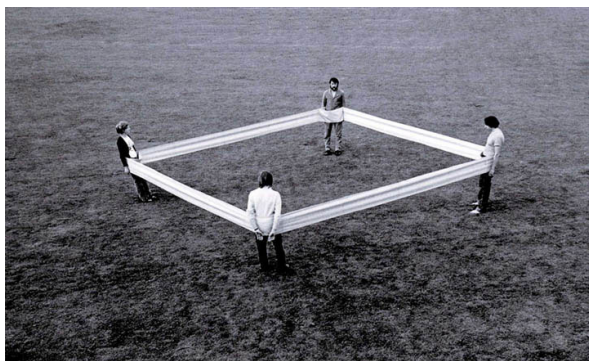
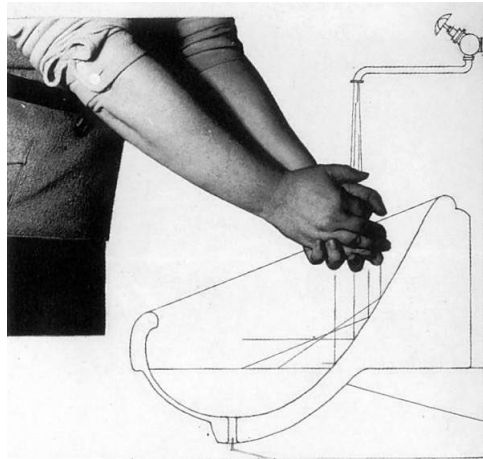
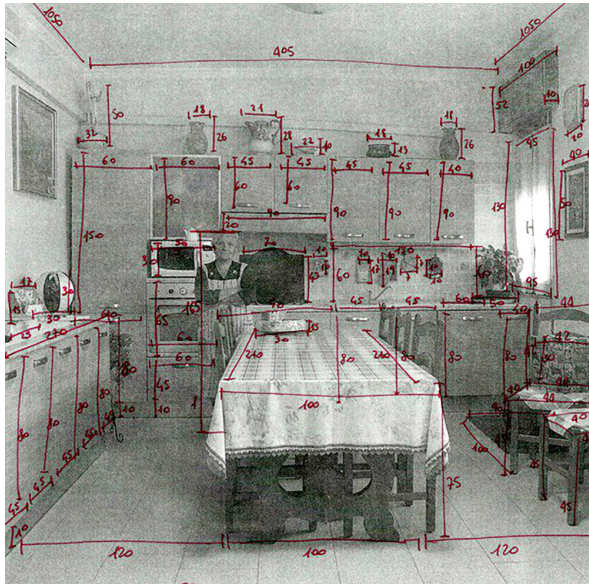
fig155 (página seguinte) A grandma's kitchen, measured [Lara Agosti, title and date unknown].

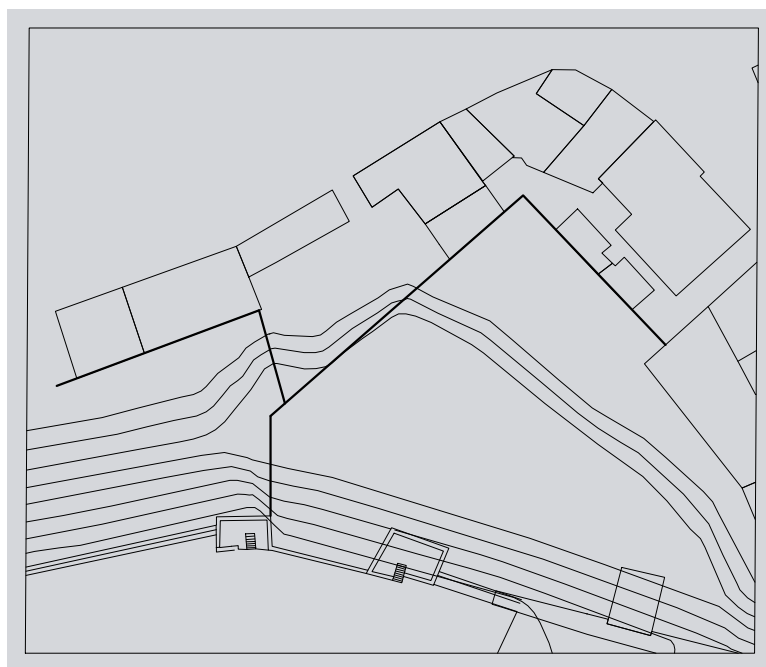
fig156 Noiseless Washbasins, Alvar Aalto, 1932.

fig157 (página seguinte) A human-scaled space is established by the positioning of four people and a piece of fabric [Franz Erhard Walther, Vier Körpergewichte (Four Body Weights), 1968].

fig158 (página seguinte) A kid builds a toy house with sticks, defining space with edges instead of solid surfaces. [Peter Stackpole, Boy with Toys in LIFE magazine, 1956].

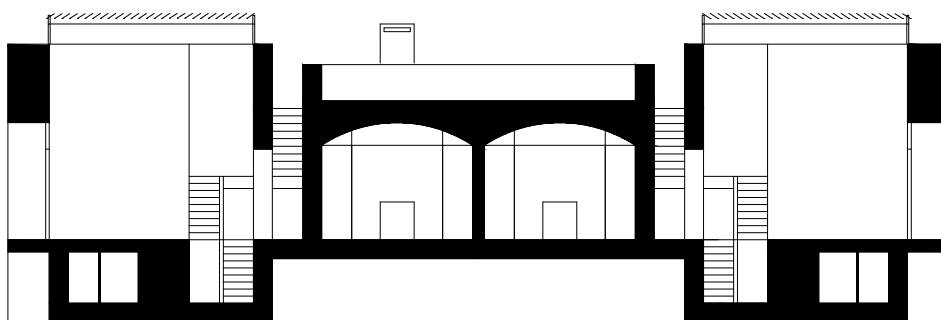
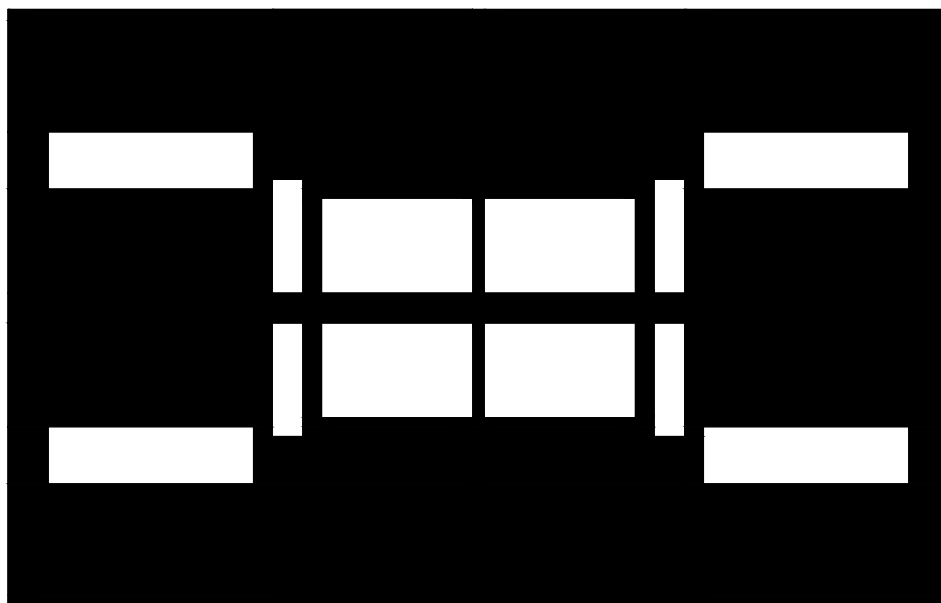
fig159 (página seguinte) The domestication of wild nature defined by two pieces of furniture- a chair and a shadow mechanism [Ettore Sottsass with Eulàlia Grau, Do you want to sit in the sun... Or do you want to sit in the shade? (Part of the series Metaphors), 1973].





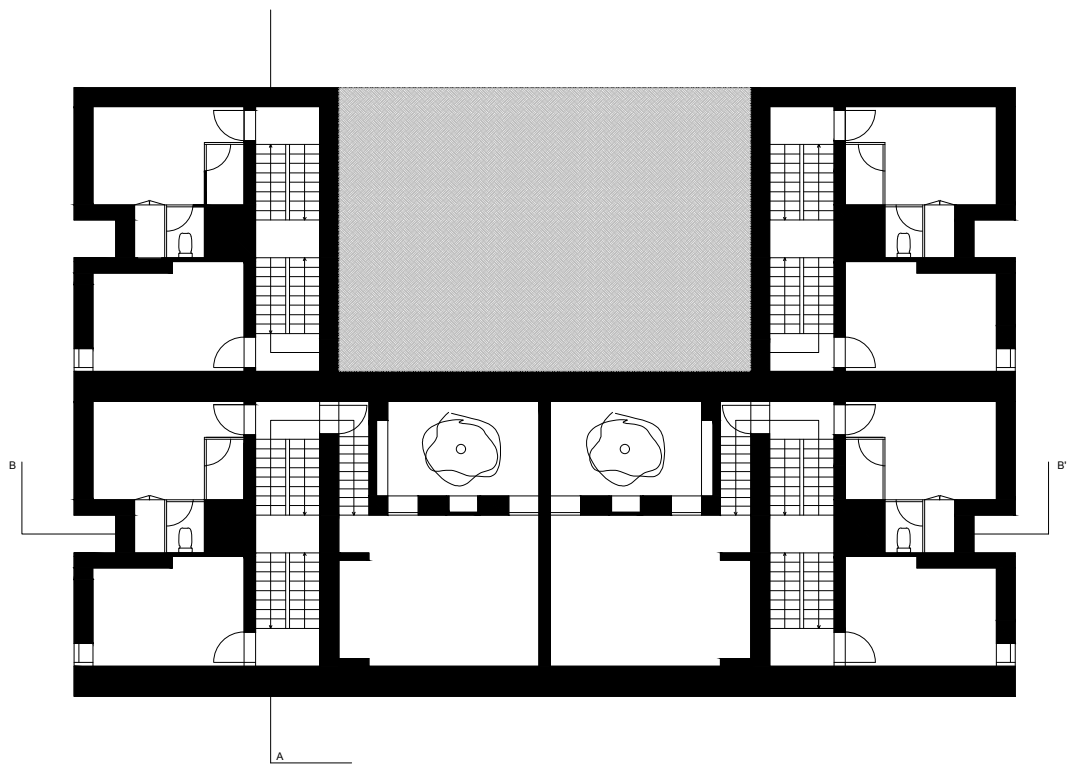
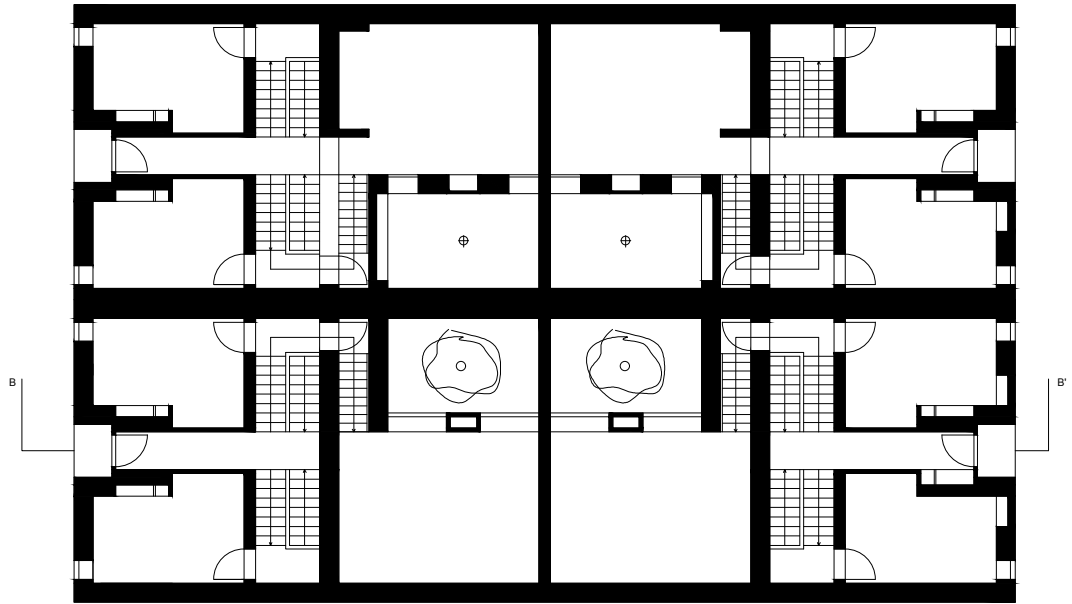
fig¹⁶⁰ planimetria da área do projeto com a marcação da continuação do muro antigo que cercava a medina, que hoje não existe. Escala 1:500.
 fig¹⁶¹ (página seguinte) planimetria geral do projecto das casas patio e conexão intra-extra muro. Escala 1:500.



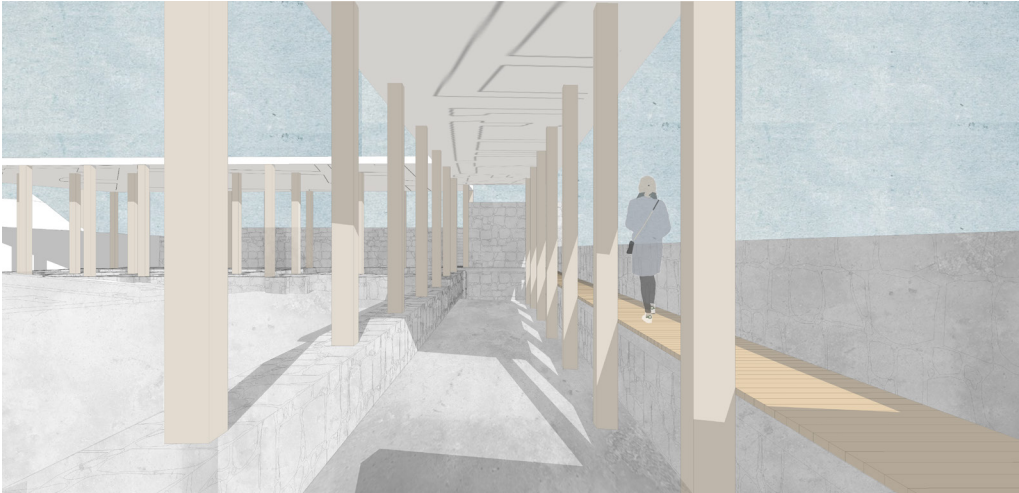


corte BB'

- fig162 planta bloco casas, cheio e vazio. Escala 1:200.
 fig163 corte longitudinal bloco das casas. Escala 1:200.
 fig164 (página seguinte) planta piso entrada, escala 1:200.
 fig165 (página seguinte) planta piso baixo, escala 1:200.





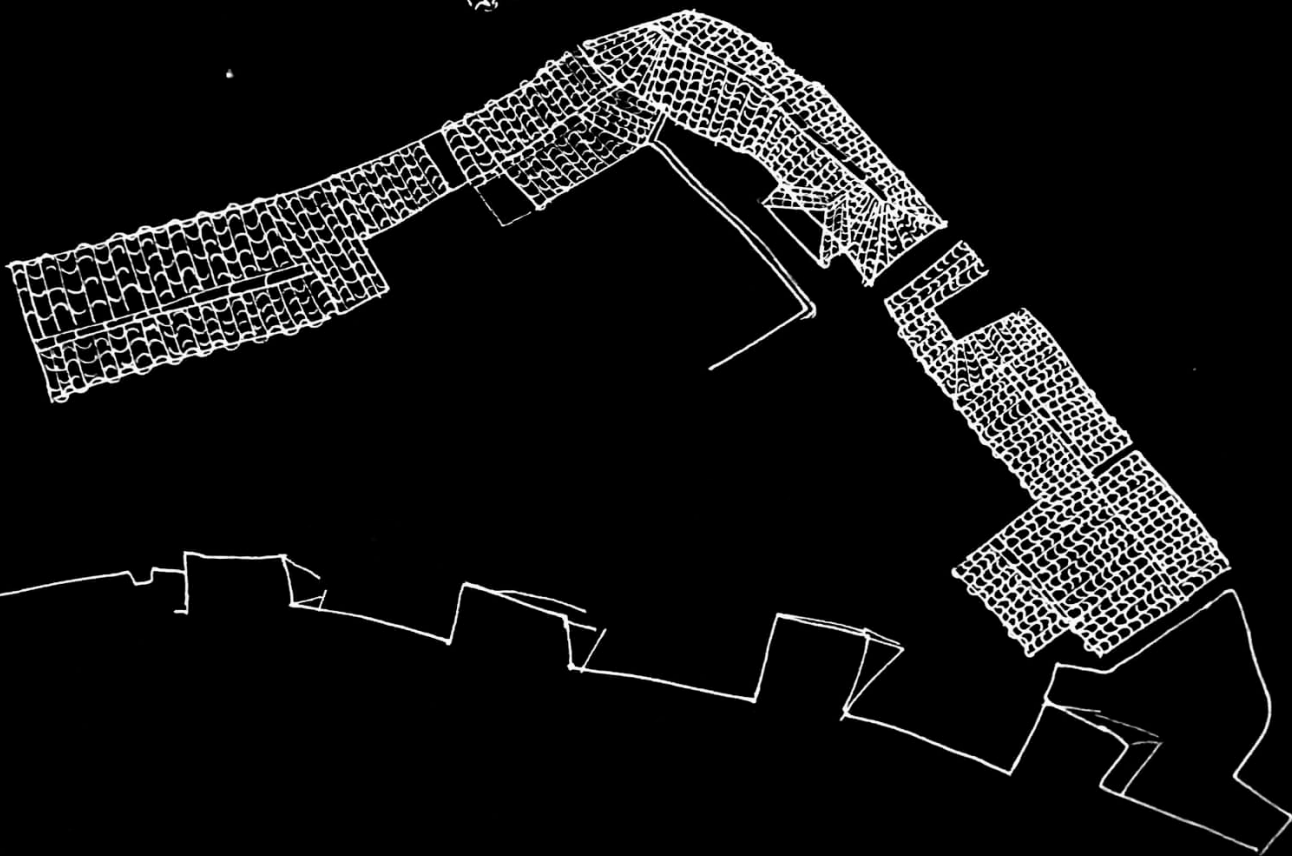
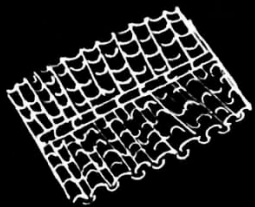












CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que brota desse discurso é a profunda conexão que existe entre os países historicamente condicionados pela beleza disruptiva de uma civilização, pela corrente de um determinado mar, pelo brilho de certos pores-do-sol, pela memória de certas paisagens. O que estamos falando é uma herança cultural sob a pele que ressoa como um hino à beleza da civilização mediterrânea, um labirinto de linguagens entrelaçadas, histórias e arte que devem ser descobertas, exploradas e percorridas para entender algo no final mais do que já eles mostram.

Podemos dizer que lugares como Mértola são mais do que apenas uma cidade, eles mantêm uma longa história composta pela passagem de pessoas, bens, culturas e podemos imaginá-la através de Kevin Lynch quando ele fala sobre a percepção sensorial da cidade afirmando que: “a cada momento, há mais do que o olho pode ver, mais do que a orelha pode ouvir. Nada é mais vivenciado individualmente, mas sempre em relação à sua vizinhança, às seqüências de eventos que levam a isso, à memória de experiências anteriores.”¹

Trata-se de um primeiro passo no desconstruir de um fragmento da história deste micro - espaço de análise e sobretudo para completar a história do macro espaço que é Mértola, para esse fim, a valorização e musealização do campo arqueológico são uma mais valia para articular a cidade do passado com a cidade do presente.

O aprimoramento dessa memória do passado, de experiências anteriores, de fatos e povos cujo legado (ainda mais evidente da civilização islâmica) fez de Mértola uma cidade mediterrânea, foi o pretexto, o ponto de partida para poder pesquisar e recriar no presente, essa atmosfera de vida, e isso foi feito através do tema da casa pátio, que contém em si o limiar entre intimidade e compartilhamento.

O que se entendeu é que o espaço urbano é apenas uma maneira de expandir sua personalidade para além da casa, tornar a cidade própria e, portanto, viver em todos os lugares. O espaço é público, pois é habitado e viver significa deixar um rastro de suas próprias passagens, conhecer seus limites, interagir e familiarizar-se com eles, atravessá-los, moldá-los e modificá-los a partir de si, carregando-os de significado, processando-os que não se destinam. Viver é, portanto, um ato de criação e manipulação contínuas de espaços, um ato que quebra os esquemas e é carregado com força revolucionária.

Então, qual é a resposta para a pergunta a partir do qual começamos no início desta pesquisa: Mas de que forma o passado pode dialogar com o presente sem ser dominado?

A resposta pode ser encontrada nas palavras de Juhani Pallasmaa quando, falando em “arquitetura dos sentidos”, ele diz que:

“Todas as cidades que visitamos são bairros de uma metrópole da mente, uma imensa cidade de evocações e lembranças que nunca paramos de construir. (...) Existem cidades que parecem distantes na memória, simples imagens visuais, outras que vêm à mente com toda a sua vivacidade. A memória pode recordar uma cidade encantadora com todos os seus sons, cheiros e variações de luz e sombra. Na agradável cidade de minha lembrança, posso até decidir se caminhar pelo lado ensolarado ou pelo sombreado. Imaginar que pode se apaixonar por ela é a verdadeira medida da qualidade de uma cidade.”²

¹ LYNCH, K. (1964). *L'Immagine della Città*. Padova: Marsilio Editor

² PALLASMAA, J. (2007). *gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*. Milano: Jacca Book, pp.85-87 149

(trad: “Tutte le città che abbiamo visitato sono quartieri di una metropoli della mente, un’immensa città di evocazioni e rimembranze che non smettiamo mai di costruire. (...) Ci sono città che nel ricordo appaiono lontane, semplici immagini visive, altre che tornano alla mente in tutta la loro vivacità. La memoria sa rievocare una città incantevole con tutti i suoi suoni, gli odori e le variazioni di luce e ombra. Nella piacevole città della mia rimembranza posso perfino decidere se camminare sul lato soleggiato o su quello all’ombra. Immaginare di potersi innamorare è la vera misura della qualità di una città”)



fig167 ilustração de Diomira, de “Le città invisibili/ as cidades invisíveis” de I. Calvino.

fig168 (página seguinte) Mértola, vista debaixo do Castelo, desenho do autor.





fig 169 Mértola, 2019, fotografia do autor



fig 170 Mértola, 2019, fotografia do autor

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Adalberto, O meu coração é árabe, 1ª edição, Assírio e Alvim editora, Lisboa 1987,

ALVES, A. (1999). Portugal - Ecos de um Passado Árabe. O legado cultural Árabe em Portugal. Instituto Camões, p.52

ACETI, E. (1994). Abitare la soglia. Milano: Tranchida Editori.

ALBIERO, R., COCCIA, L. Abitare il recinto, introversione dell'abitare contemporaneo, Roma: Gangemi Editor, p.37

ANTUNES, A. ,AZEVEDO, A. (2004). Arquitectura Popular Em Portugal: Hardcover. Vol. 2 volumes. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

ARRUDA, A.M. (2005). Orientalizante e Pós-Orientalizante No Sudoeste Peninsular: Geografia e Cronologias: Anejos de Archivo Español de Arqueologia: Actas Del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida: Protohistoria Del Mediterráneo Occidental. Vol. I. ,Mérida.

BACHELARD, G. (1975). La Poetica Dello Spazio. Bari: Dedalo Libri.

BARRANHA, H. ,Patrimonializaçao e Sustentabilidade do Património: Reflexão e Prospectiva: O Conceito de Intervenção Mínima Em Espaços Dedicados à Criação Contemporânea, n.d.

BENEVOLO, L. (1987). Introdução à Arquitectura. Lisboa: Edições 70.

BENEVOLO, Leonardo (1993). Historia da cidade. Lisboa: Editora Perspectiva, p. 229

BERARDI, R. (1970). Alla ricerca di un alfabeto urbano, in "Necropoli", n 9/10, p.34

BISHOP, C. ,Radical Museology. London: Koenig Books, n.d.

- CAMBELL, R. (2014 outubro 24). Thoughts on José Rafael Moneo. The Pritzker Architecture Prize Website
- CAPITEL, A. (2005). La Arquitectura Del Patio. Barcelona: Gustavo Gili.
- CARRILHO da GRAÇA, J.L., (2002). Metamorfose. Journal Arquitectos, no. 206, pp. 8-11
- CARVALHO, R. F., Portugal, the Mediterranean and the Atlantic. Geographical study
- CHAMBERS, I. (1993). Migrancy, Culture, Identity. UK: Taylor & Francis Ltd.
- CLEMENTI, A. (2001). Città Mediterranee, Reggio Calabria: Jason Editor
- COSSERY, A. 1994. Uma conjura de saltimbancos, Lisboa : Antígona.
- CUNHA LEAL, J., MAIA, M. H., CARDOSO, A. (2013). TO AND FRO: MODERNISM AND VERNACULAR ARCHITECTURE. Porto: CEEA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP
- CORREIA, M. ,CARLLOS, G. ,ROCHA, S. Vernacular Heritage and Earth-en Architecture Contributions for Sustainable Development, Edition: London, Chapter: The patio house in Morocco: A sustainable design strategy, Publisher: CRC Press-Taylor & Francis Group, pp.489-494.
- CORREIRA, J. R. (1994). Monsaraz e o seu termo - Plano de Salvaguarda/Uma estratégia de Desenvolvimento. Lisboa: Editorial Império.
- DE SOUSA, E. A ocupação da foz do Estuário do Tejo em meados do Iº milénio a.C., da O Tejo, palco de interação entre Indígenas e Fenícios. CIRA Arqueologia, p.103
- ECKART, E. (1970). L'antropologia culturale come possibile matrice interpretativa: la medina di Tunisi, in "Necropoli", n 9/10, p. 49-62.
- FATHY, H. (1986). Costruire con la gente. Storia di un villaggio d'Egitto: Gourni. Milano: Jaka Book.
- FERRAO, B. (1993). Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora 1947/1987, In AA.VV, Fernando Távora, Lisboa: Editorial Blau.
- FRANCISCO, J. G. F. ,PEDRO, A. ,MARIA DE FATIMA, P. (2017). Mértola na idade do ferro: Primeiros Resultados de dois Projectos de Investigação. Lisboa: Greca - Artes Gráficas, Lda.
- GOMEZ MARTINEZ, S. ,LOPES, V. ,TORRES, C. ,DE FATIMA PALMA, M. ,MACIAS, S. Mértola islâmica, a madina e o arrabalde, p. 409.
- GOMEZ MARTINEZ, S. ,LOPES, V. ,TORRES, C. ,DE FATIMA PALMA, M. , REIMÃO COSTA, M. Mértola e o Guadiana. Uma charneira entre o mar e a terra. Entre Rios e Mares: um Património de Ambientes, História e Saberes - Tomo V da Rede BrasPor.

GOMEZ MARTINEZ, S., RAFAEL, L., TORRES, C., Mértola vila museu: um projecto arqueologico de desenvolvimento integrado.

GUALDONI, F. (2001). Claudio Borghi. Toccare, Costruire. Milano: Mazzotta Editor, p.24.

HERTZBERGER, H. (1991). Lessons for Students in Architecture, Rotterdam: 010 Publisher, p.32.

ILIDIO, A. : The Origin of the Patios and Gardens of the Islamic Period in Spain and Portugal.

ISABELA, V. B. ,PATRICIA, P. T. ,ADOLFO, R. L. (2017). Lagrimas Salgadas: Uma Analise Sobre O Poema Mar Portugues de Fernando Pessoa e o Refugio Sirio Pelo Mar Mediterrâneo. (Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação ISSN 1981-9943 Blumenau, v. 11, n. 1, p. 064-077).

JOANA, C. L. ,MARIA, H. M. ,ALEXANDRA, C. (2013). To and Fro: Modernism and Vernacular Architecture. Porto: CEAA.

JOSE, M. F. ,ANA, J. (2008). A Casa Popular do Algarve, espaço rural e urbano, evolução e actualidade. Rainho & Neves Lda

LAO TZU, T.T.C. (1973). Il Libro Della Via e Della Virtù. Milano: Adelphi.

MACIAS, S. (1996). Estudo Histórico-Arqueológico do Bairro da Alcaçova (sécs. XII-VIII). Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.

MACIAS, S. (2006). Le Dernier port de la Méditerranée. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, vol. 1.

MARCO, V. ,VALERIA, M. ,SIMONA, C. (2013). Mostrare L'archeologica: Per un manuale atlante degli interventi di valorizzazione. Torino, Londra, New York: Umberto Allemandi & C.

MATVEJEVIC, P. (2006). Breviario Mediterraneo. Milano: Garzanti.

MATVEJEVIC, P. (1999), Mediterranean. A Cultural Landscape. Berkeley: University of California Press.

MITRANI, M. (2002). Conversas Com Albert Cossery. Lisboa: Antígona.

NORBERG-SCHULZ, C. (1979). Genius Loci. Milano: Electa.

OLIVEIRA, J.; OLIVEIRA, Victor (1996). Síntese da Geologia da faixa piritosa, em Portugal, e das principais mineralizações associadas. In Mineração no Baixo Alentejo: Castro Verde: C.mara Municipal de Castro Verde, p.8-27

PICA, V. ,GARCIA-PULIDO, L.J. "La Casa Tradizionale Mediterranea Con Patio e Il Suo Contesto Urbano." Academia.edu, n.d.

PINHEIRO, N. S., ALVES, A. (1997). O islamismo e o arco ultrapassado na Península ibérica: sua influência na arquitectura alentejana. Lisboa: Edições Hugin.

PONTI, G. (1936) "Casa P. a Milano". Domus, 100 (aprile), pp.25-33.

PONTI, G. (1933). Formazione del gusto. Domus, n.71

- PONTI, G. (1957). *Amate l'architettura, L'architettura è un cristallo*, Genova: Vitali e Ghianda Editor, p.106.
- PONTI, G. (1948). *La casa vivente*, Bellezza, n.10.
- REGGIANI, E. (2015). *Musealizzazione del sito archeologico di Praça Nova*. João Luis Carrilho da Graça, João Gomes da Silva
- RIBEIRO O. (1995). *Opúsculos Geográficos. O mundo Rural*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. V.
- RYKWERT, J. (2005). *About the original house. La Casa Di Adamo in Paradiso*. Milano: Adelphi.
- RUDOFISKY, B. (1938). *Rapporti. Idee d'architetto. Quattro esempi di giardini*. Domus, 122, 1-5; 6-9; 12-13.
- RUDOFISKY, B. (2017). *Architecture without architects, an introduction to nonpedigreed architecture*. N.Y.: The Museum of Modern Art.
- RUDOFISKY, B. (1986) *Die Wohltemperierte Wohnhof. Umriss 10*, p. 5.
- RUDOFISKY, B. (1955). *Behind the Picture Window*, Oxford University Press, p.157
- RUSKIN, J. (2016). *Le Sette Lampade Dell'architettura*. Jaca Book.
- RUSSEL, B. (1935). *In Praise of Idleness*. Regno Unito: Allen & Unwin, pp.5-6
- SANTIAGO, M. ,ABDOOLKARIM, V. (2003). *From the Reconquista to Portugal Islâmico: Islamic Heritage in the Shifting Discourses of Portuguese Historiography and National Identity*. Porto: Edições Afrontamento, Lda.
- STAVROS, S. (2010). *Towards the City of Thresholds*. Trento: Professionaldreamers Editor, p.1.
- TORRES, C. ,MACIAS, S. ,GOMEZ, S. (2001). *Nelle Terre Della Mora Incantata. L'arte Islamica in Portogallo (L'Arte Islamica Nel Mediterraneo)*. Milano: Electa.
- TORRES, C. (2015). *Mértola. Arquitetura da vila e do termo, A vila velha de Mértola*. Campo Arqueológico de Mértola, p.6
- TORRES, C. (2007). *A matriz portuguesa. O Mediterrâneo em vésperas da Islamização*. LUSA, p.57
- TZOMPANAKIS, A. (2012). *Labirinti Mediterranei. Tessuto, Paesaggio e Spazialità Tra Europa e Periferia Ellenica*. Firenze: Alinea. Print Dottorato.
- UGO, R. (2015). *Bernard Rudofsky, Tino Nivola: Costruire con pochi mattoni, qualche blocco di cemento e alcuni pali*. Casa-Giardino Nivola, Long Island, NY (1950). Firenze: Firenze University Press.
- VENTURI FERRIOLO, M., TAGLIOLINI, A. (1987). *Il Giardino. Idea natura realtà*, Milano: Guerini e Associati, p. 55-74.

WEBGRAFIA

https://www.academia.edu/4891602/Abitare_il_recinto._Introversione_dellabitare_contemporaneo

https://www.academia.edu/35746764/Mértola_islâmica_topografia_de_uma_cidade_mediterrânica

<http://www.famagazine.it/index.php/famagazine/article/view/218/831>

https://www.academia.edu/9931142/Gli_spazi_di_relazione_delle_città_del_Mediterraneo_Processi_di_modernizzazione_e_salvaguardia_dell'identità_mediterranea_1_UNIVERSITÀ_DEGLI_STUDI_DI_NAPOLI_FEDERICO_II_SCUOLA_SUPERIORE_PER_L'ALTA_FORMAZIONE_UNIVERSITARIA

<https://www.sabado.pt/vida/pessoas/detalhe/claudio-torres-mertola-tornou-se-grandiosa-porque-houve-aqui-uma-corrida-ao-ouro-ha-2700-anos>

<http://www.claudioborghi.it/cat.2014.pdf>

<http://www.famagazine.it/index.php/famagazine/article/view/218/831>

https://issuu.com/carolinaniero/docs/tesi_issuu

<http://www.aisdesign.org/aisd/per-gli-occhi-e-la-mente-la-teoria-e-spositiva-di-bernard-rudofsky>

https://ziladoc.com/download/procida-clean-edizioni_pdf

<https://wsimag.com/it/cultura/28123-dal-giardino-cosmico-allor-to-metafisico>

https://www.academia.edu/30712545/La_casa_tradizionale_mediterranea_con_patio_e_il_suo_contesto_urbano

<http://www.heliosmag.it/old/2002/2/colistra.html>

<https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum>

Area 104 introverted architecture, (2014, julho 7) from <https://www.area-arch.it/madinat-al-zahra-museum>

<http://www.santiagomacias.org/PUBL/FOTOGRAFIA/Mesquitas.pdf>

<https://issuu.com/dida-unifi/docs/chefchaouen>

<https://www.internimagazine.it/news/agenda/abitare-e-essere-ovunque-a-casa-propria/>

https://www.researchgate.net/publication/268978305_A_taipa_alentejana_sistemas_tradicionais_de_proteccao

https://www.researchgate.net/publication/268221883_Arquitectura_vernacula_portuguesa_Licoes_de_Sustentabilidade_para_a_arquitectura_contemporanea.

https://www.academia.edu/35746764/Mértola_islâmica_topografia_de_uma_cidade_mediterrânica.

https://www.academia.edu/35746757/Casas_urbanas_e_quotidiano_no_Gharb_al-Ândalus

https://www.academia.edu/35746766/O_Sul_entre_Roma_e_o_Islão_O_Sul_entre_a_Cruzada_e_a_Jihad

ANEXOS

CAPITULO

3.2 Influência árabe no sul de Portugal.

"Se, num passe de mágica, fosse possível apagar, de Portugal actual, todos os vestígios do legado árabe, a nível étnico e cultural, a paisagem humana, física e civilizacional que contemplaríamos seria inteiramente diversa.

Tornar-nos-íamos, possivelmente, louros e não morenos como habitualmente somos. Deixaríamos de falar o latim arabizado que é o português, e perderíamos mais de mil palavras do nosso léxico. Muitas das nossas povoações deixariam de existir ou mudariam de nome. Não saberíamos como nomear a maior parte do que comemos ou cultivamos.

Como chamaríamos o jasmim, a laranja, a tâmara e a romã?

Que nome daríamos ao alguidar, ao alfaiate, ao alaúde e ao alferes?

A nossa poesia - o mais alto valor do génio português - sem o contributo árabe, não teria visto nascer, provavelmente, as cantigas trovadorescas. E sem o sentimento de saudade, herdado do nasib da qasida árabe, de raiz beduína, que seria feito do nosso lirismo? Que Camões seria possível? A este respeito, e bem, Fernando Pessoa afirma expressamente que nós somos um povoromano-árabe porque "foram os árabes que nos educaram". E Antero de Quental, não o esqueçamos, filia a nossa decadência na expulsão dos árabes.

Nesse cenário de imaginação os núcleos históricos de muitas das nossas cidades perderiam o encanto do seu traçado labiríntico. Pensemos em Lisboa, sem Alfama nem Mouraria. Pensemos num Alentejo, sem a vertigem branca da cal das suas casas, e num Algarve sem açoteias nem chaminés, minúsculos minaretes sobre os telhados.

Que artesanato teríamos? Sem tapetes de Arraiolos ou de Almalaguês, sem esteiras, sem filigranas, e sem azulejos. Que alcovas? Que almotolias?

E a guitarra portuguesa, que seria dela, órfã de seu pai, o alaúde? E os adufes, e os pandeiros e as gaitas? Estava escrito (maktub!) que sem destino não há fado e o nosso destino era cantá-lo e dançar mouriscadas e fandangos. Os nossos ciganos também entoam cante jondo e no Alentejo, sob um manto polifónico, esconde-se a nostalgia dolente do cante herdada dos beduínos e da sulamiyya dos sufis.

Sem a Ciência Árabe - Medicina, Matemática, Astronomia, Geografia, Física e Botânica - que Renascimento teria sido esse? Que Filosofia teríamos tido, se os muçulmanos não tivessem preservado a maior parte do legado Greco-Latino desenvolvendo inovadoras direcções?

Que Mística teria nascido aqui, sem Al-Urianî, Al-Martulî ou Ibn Qasî?

¹ ALVES, A., Portugal - Ecos de um Passado Árabe, O legado cultural Árabe em Portugal. Instituto Camões, p.54-56

Que artesanato teríamos? Sem tapetes de Arraiolos ou de Almalaguês, sem esteiras, sem filigranas, e sem azulejos. Que alcofas ? Que almotolias ?

E a guitarra portuguesa, que seria dela, órfã de seu pai, o alaúde? E os adufes, e os pandeiros e as gaitas ? Estava escrito (maktub !) que sem destino não há fado e o nosso destino era cantá-lo e dançar mouriscadas e fandangos. Os nossos ciganos também entoam cante jondo e no Alentejo, sob um manto polifónico, esconde-se a nostalgia dolente do cante herdada dos beduínos e da sulamiyya dos sufis. Sem a Ciência Árabe - Medicina, Matemática, Astronomia, Geografia, Física e Botânica - que Renascimento teria sido esse ? Que Filosofia teríamos tido, se os muçulmanos não tivessem preservado a maior parte do legado Greco-Latino desenvolvendo inovadoras direcções ? Que Mística teria nascido aqui, sem Al-Urianî, Al-Martulî ou Ibn Qasî ?

Como é que um pequeno povo, como o nosso, teria chegado aos quatro cantos da Terra sem o auxílio das ciências de navegação árabes ? Até os aviamentos que levávamos para bordo eram arrancados ao solo através de práticas agrícolas - ainda hoje usadas - trazidas pelos muçulmanos.

Nesse aspecto, é sempre de lembrar, pelo que ilustra quanto ao carácter percursor das navegações luso-árabes, a viagem dos chamados Oito Aventureiros que, no século IX, em tempos do Califado de Córdoba, partiram de Lisboa, por mar, tendo alcançado as Ilhas Canárias e depois Marrocos.

Voltando à ficção histórica, que comida teríamos ? Mais ou menos disfarçados, os guisados, cozidos e doces de grande parte da nossa cozinha tradicional, não são senão receitas filhas de requintes introduzidos à mesa por Ziryab de Bagdade.

O Gharb al-Andalus, território que “grosso modo” é hoje o de Portugal, participou da glória e do drama do Alandalus.” ¹

CAPITULO

2.1 Atravessar o limiar:

Horizontes mediterrânicos e identidades comparadas

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram, Quantos filhos em
vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar

Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena?
Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.

Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA,F (1986). Mar Português, p. 16

Quando ti metterai in viaggio per Itaca
devi augurarti che sia lungo il cammino,
pieno d'avventure, pieno di esperienza.
[...]
Sempre nella tua mente Itaca tieni.
Il tuo approdo là è la tua destinazione.
Ma non affrettare per nulla il viaggio
Meglio se lunghi anni esso dura.
[...]
Itaca il bel viaggio ti ha concesso
Senza di lei non ti saresti avviato
Più altra cosa non ha da darti.
E se povera la troverai, Itaca non t'ha deluso
Tanto sapiente che sei ora, con tanta esperienza,
ormai comprendi cosa Itaca vuol dire.

in 'Itaca' , C. Kavafis,

Vitti,M. (1966). Poesia greca del'900, Milano, 198-201).

Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'isidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

in 'Ulisse', Umberto Saba, Mediterranee (Milano, 1946).

CAPITULO

2.3 O arquétipo: da domus romana à casa árabe

O espaço da casa, no mundo mediterrâneo, é gerado por uma certa maneira de pensar e viver provenientes de duas grandes culturas, cujas diferentes atitudes de vida levaram a defini-las, uma como uma cultura "levantada" e a outra como uma cultura "sentada". "Nós nos referimos a dois mundos completamente diferentes, com duas maneiras de viver. Primeiro, as áreas sul e leste do Mediterrâneo, a zona de influência árabe-muçulmana, judaica e turca; e, segundo, a região norte e oeste: o mundo latino, os países dos Balcãs e a Grécia. Longe de se mover, uma posição do corpo; a vida é vista de um ângulo que pode mudar tudo: altera a escala da percepção, modifica a especificidade ou a versatibilidade de áreas, adjacências ou móveis e determina se as salas habitadas estão cheias ou vazias. Nas terras do sudeste, viver no chão ou no chão não requer móveis grandes: o espaço é recriado continuamente de acordo com as necessidades, a qualquer momento e todos os dias. Por exemplo, os "móveis" integrados nas paredes das casas argelinas em M'Zab liberam o resto da sala. Nas áreas do noroeste, as cadeiras tornam necessário adicionar uma mesa, o que significa que os quartos incluem móveis e objetos, dificultando e obstruindo o campo visual. Esse preenchimento de espaço com móveis também afeta a percepção de volumes e luz."

Traditional Mediterranean architecture, Concept Ecole d'Avignon, p.48



fig171 mulher tunisina:
fiação e tecelagem de
lã.
everyculture.com

fig172 A bedouin family
drink tea in Matmata.
Tunis ian families are
patriarchal.
everyculture.com

fig173 interior alentejano
decadas 50/60 alentejo
Artur Pastor.

P R O C E S S O

de

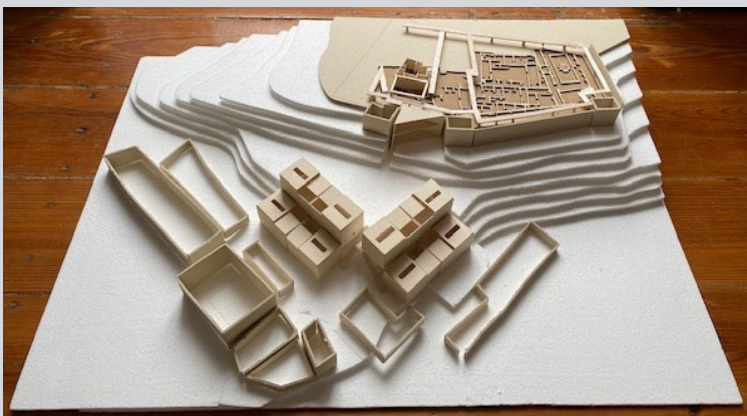
T R A B A L H O

m a q u e t t e t e r r i t o r i a l

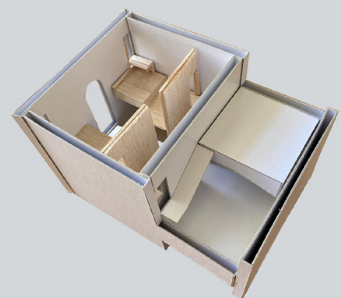
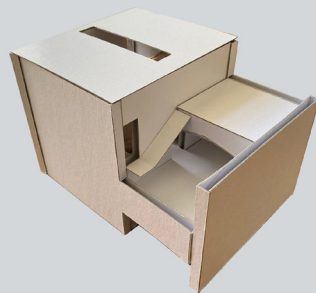
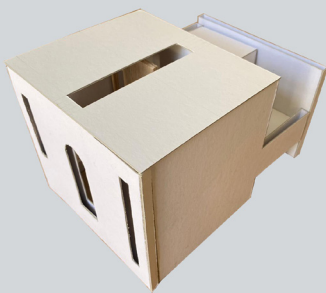


1 . 1 0 0 0

m a q u e t t e d e p r o j e c t o u l t i m a f a s e 1 . 2 0 0



p r o t ó t i p o c a s a p a t i o 1 . 5 0



P R O C E S S O

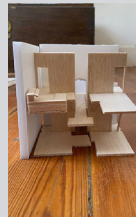
de

T R A B A L H O

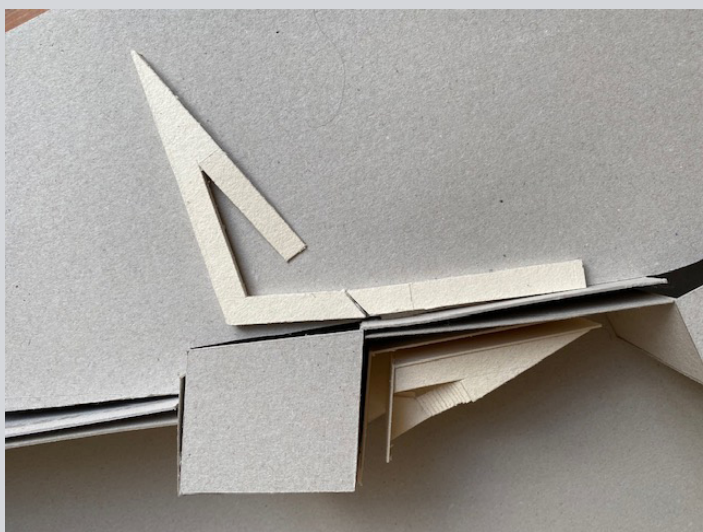
m a q u e t t e s e g u n d a f a s e



1 . 1 0 0

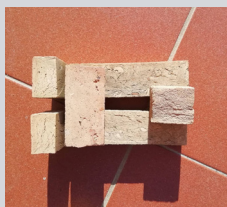


1 . 5 0

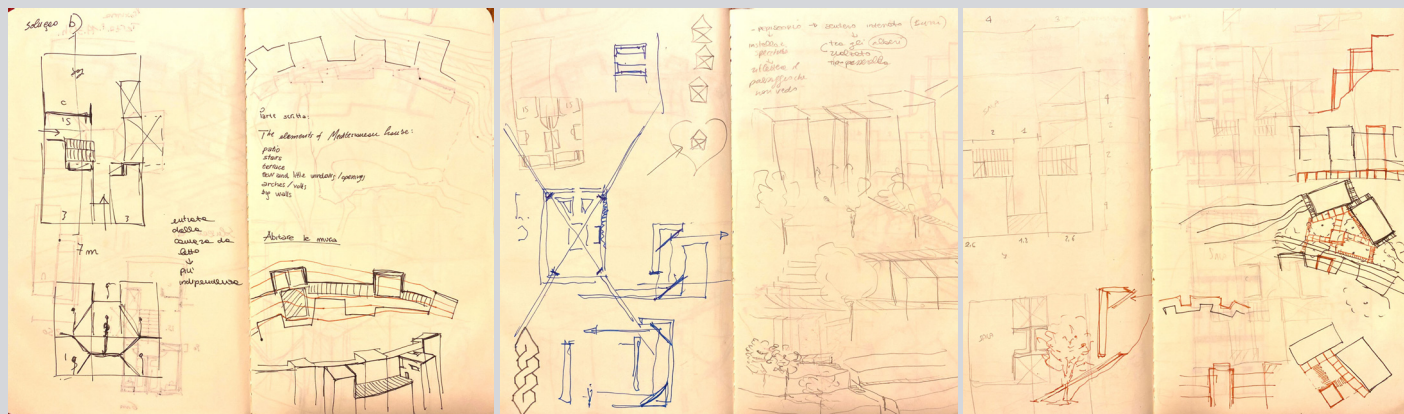
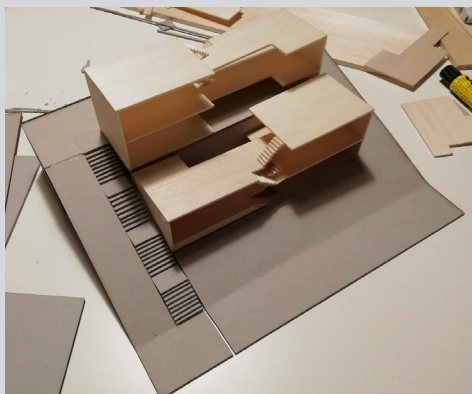
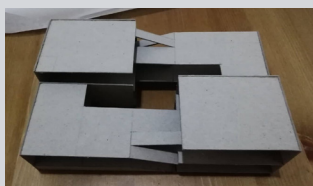


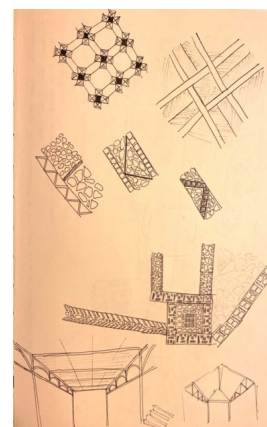
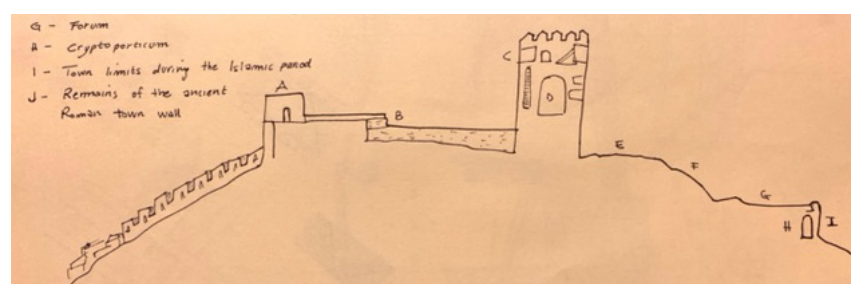
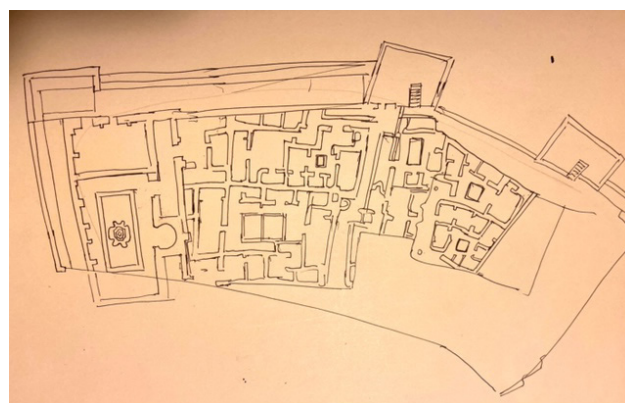
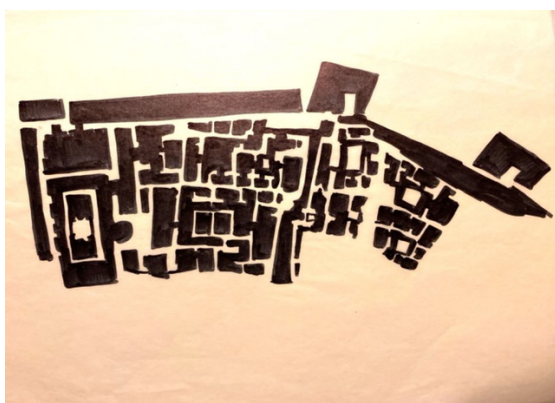
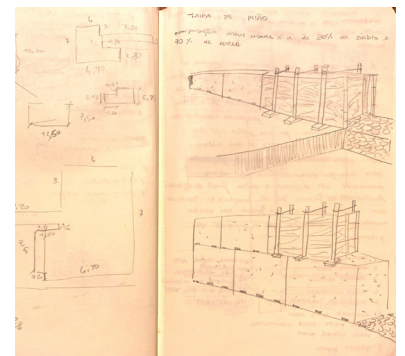
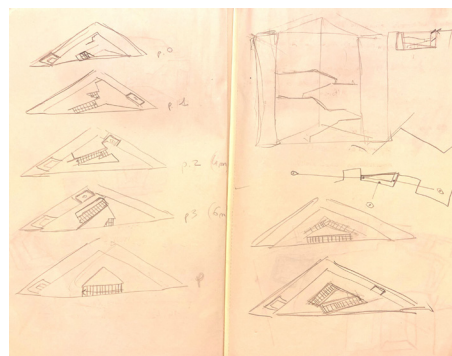
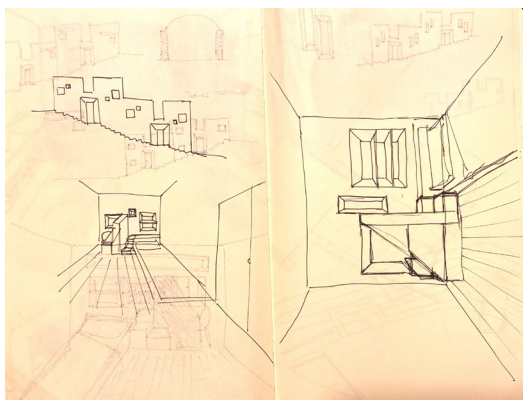
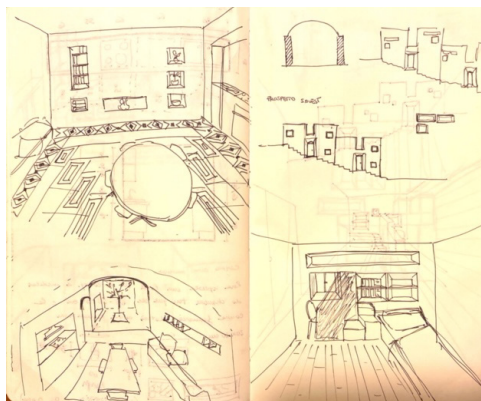
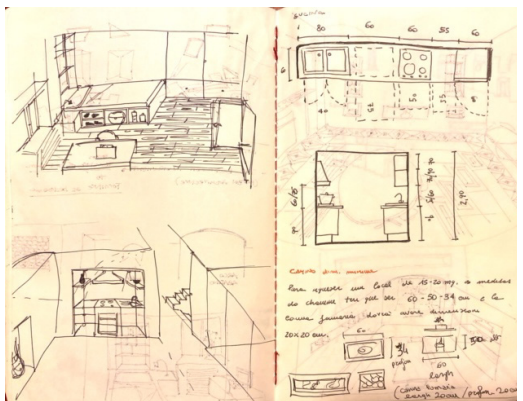
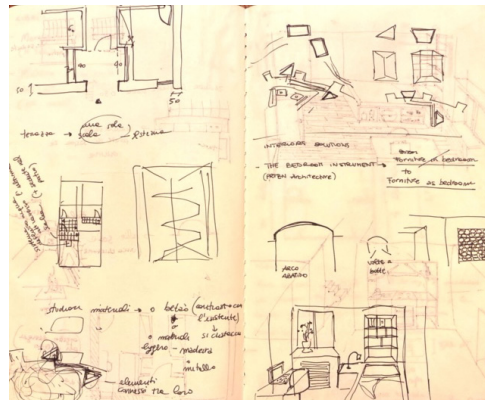
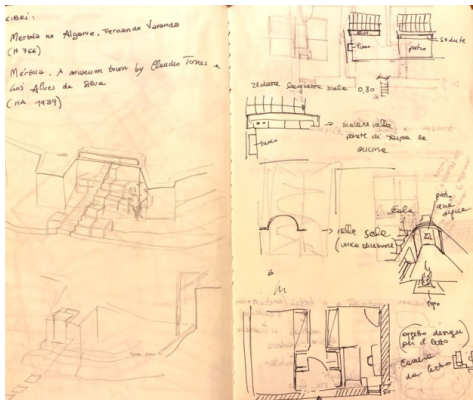
1 . 1 0 0

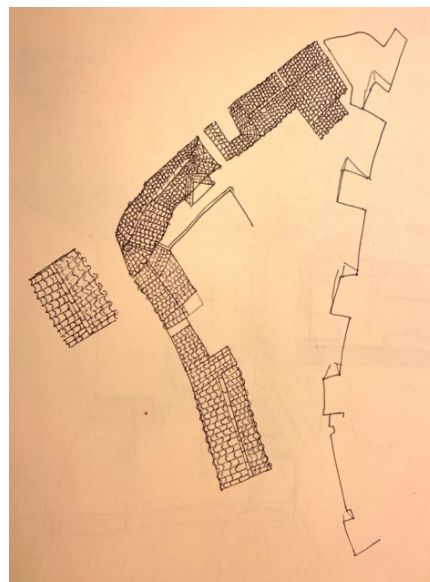
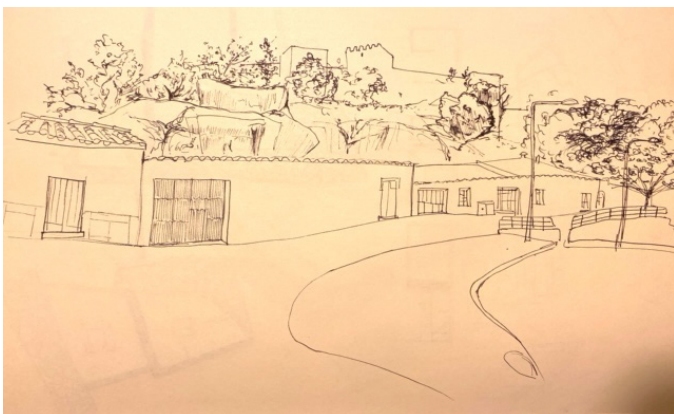
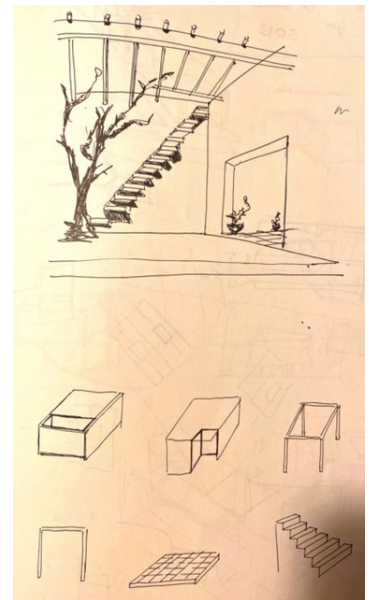
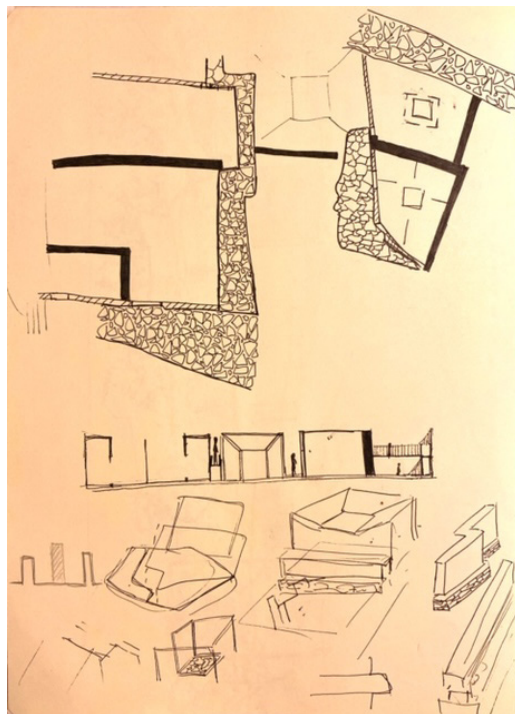
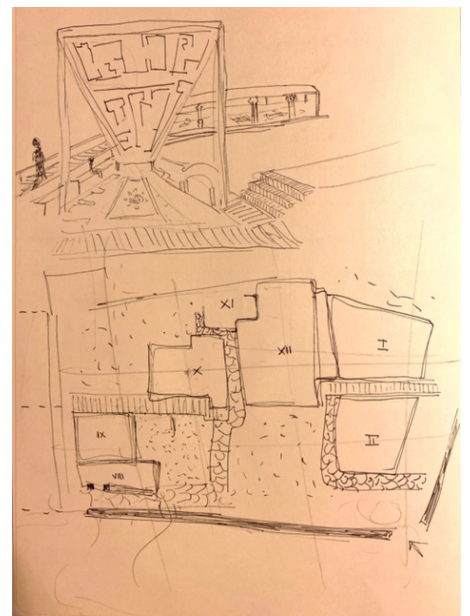
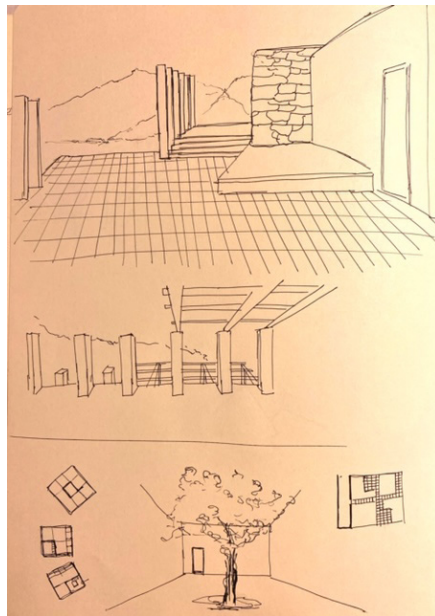
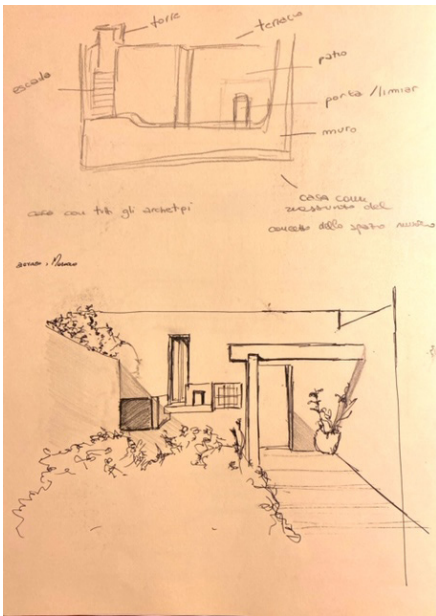


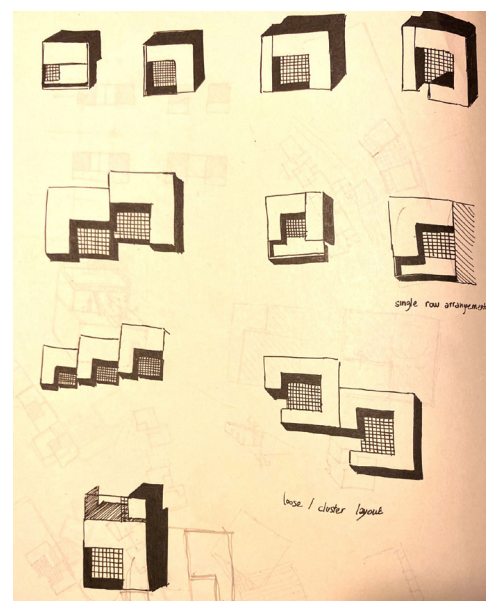
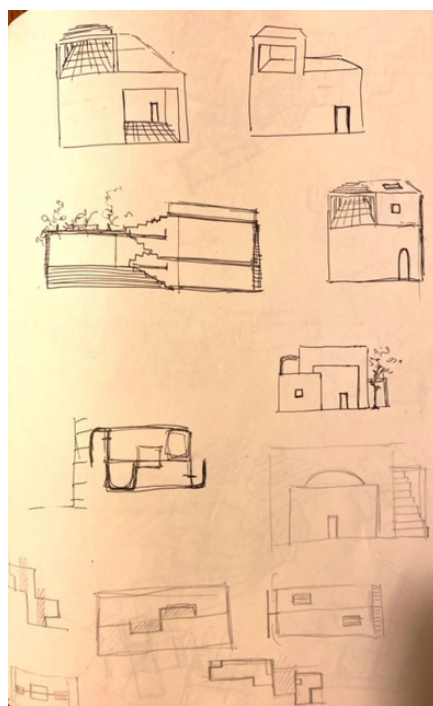
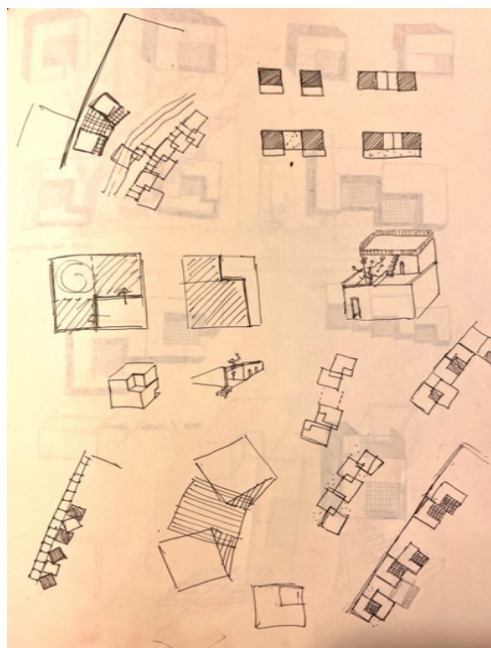
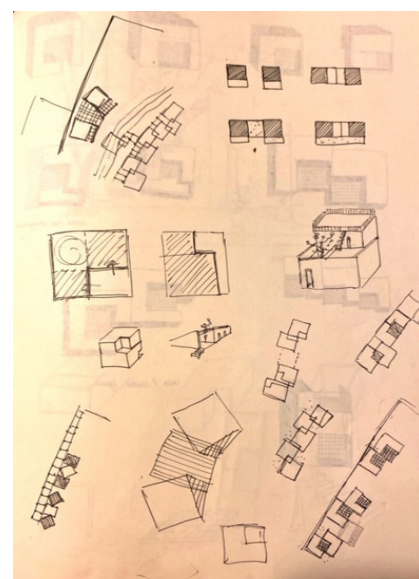
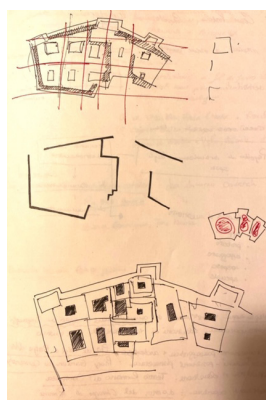
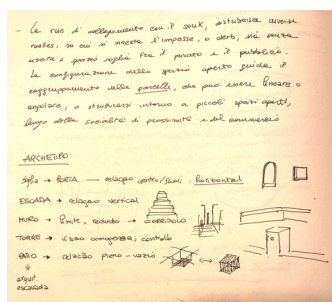
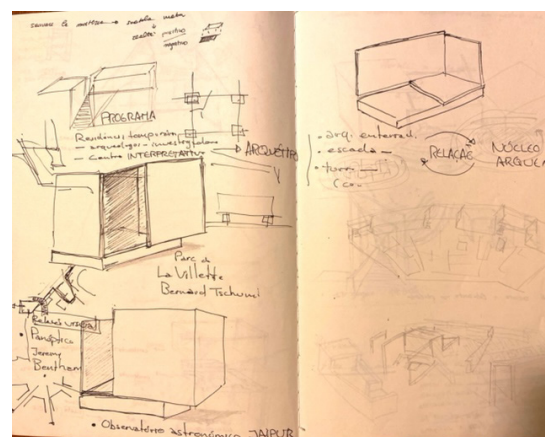


maquette primera fase 1.100

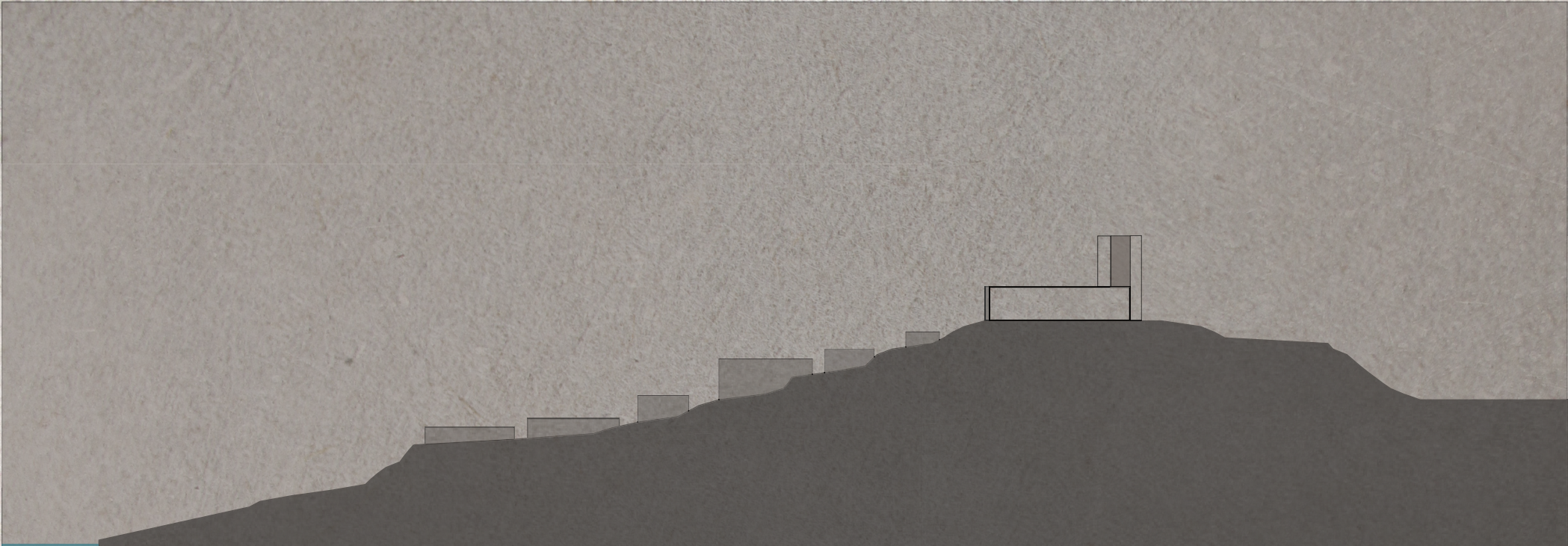












CORTE LONGITUDINAL 1:1000



CORTE TRASVERSAL 1:1000



EIXOS CORTE NA PLANTA 1:1000

HABITAR O LIMIAR

Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcáçova de Mértola . M É R T O L A 1.1000 . P2

Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Maurício Santos de Jesus. JAN. 2020



LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
UNIVERSIDADE DE LISBOA



PLANTA INTERVENÇÃO GERAL 1.200



CORTE GERAL S461.200

HABITAR O LIMIAR

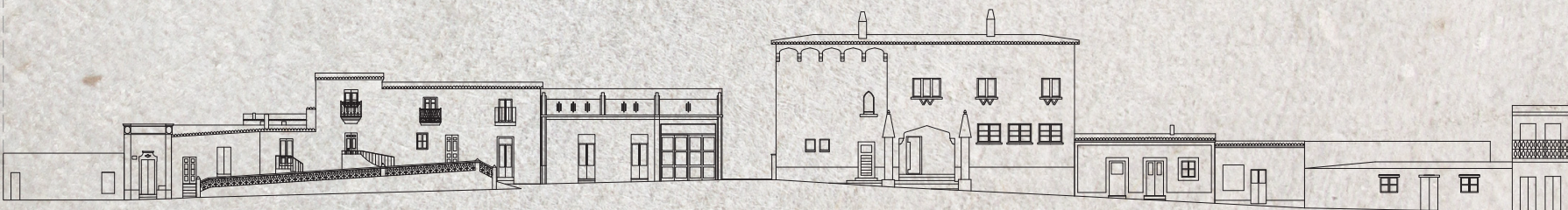
Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcáçova de Mértola . Planta projecto 1.200 . P3

Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Maurício Santos de Jesus. JAN. 2020



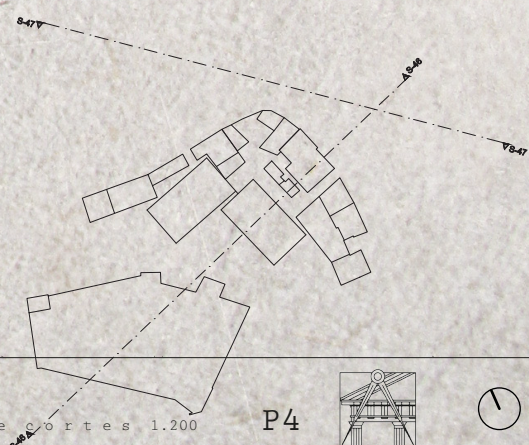
47.4

CORTE S47
CORTE GERAL S47 1.200



ALZADO URBANO S47
ALZADO URBANO S47 N-E / N-O 1.200

181

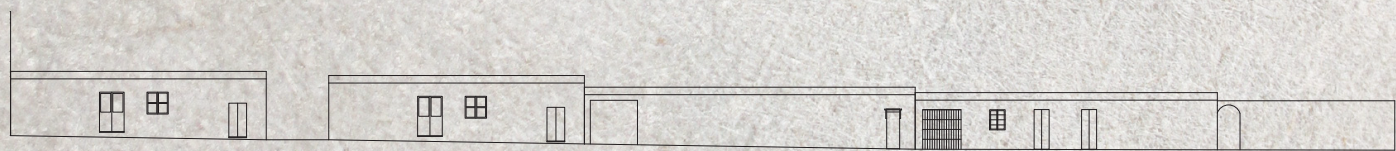
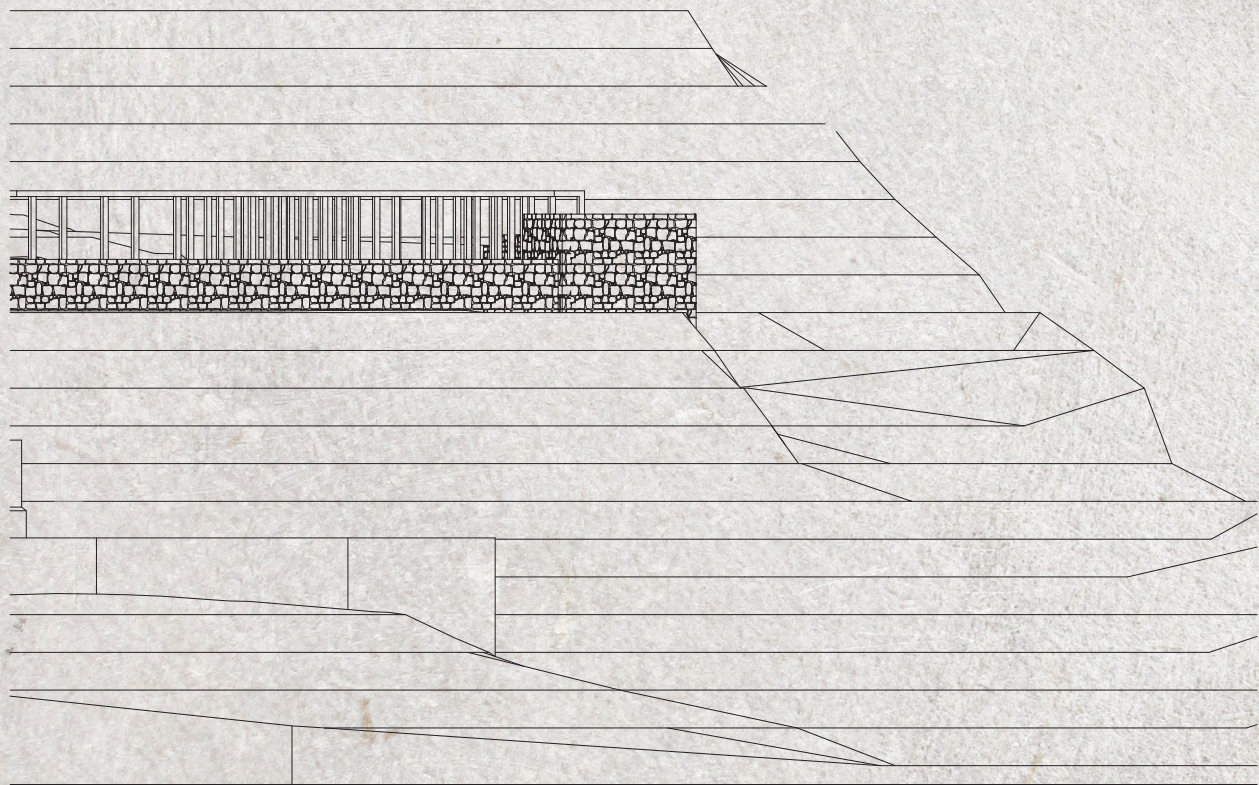


HABITAR O LIMIAR

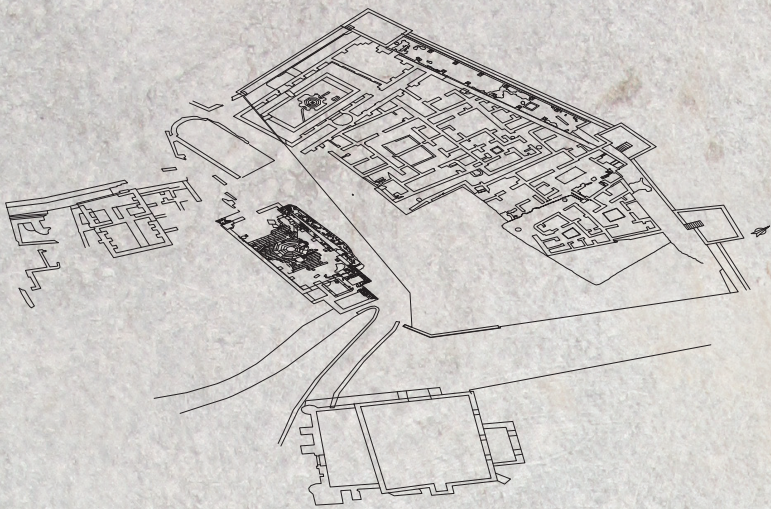
Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcaçova de Mértola . Alçados e cortes 1.200

Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Mauricio Santos de Jesus. JAN. 2020

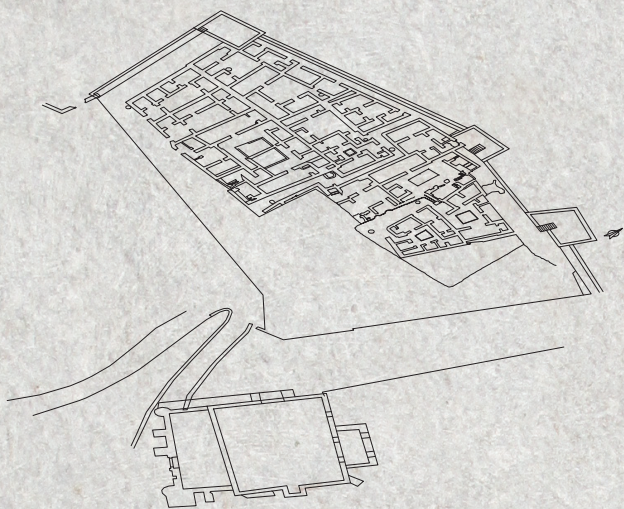
LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
UNIVERSIDADE DE LISBOA



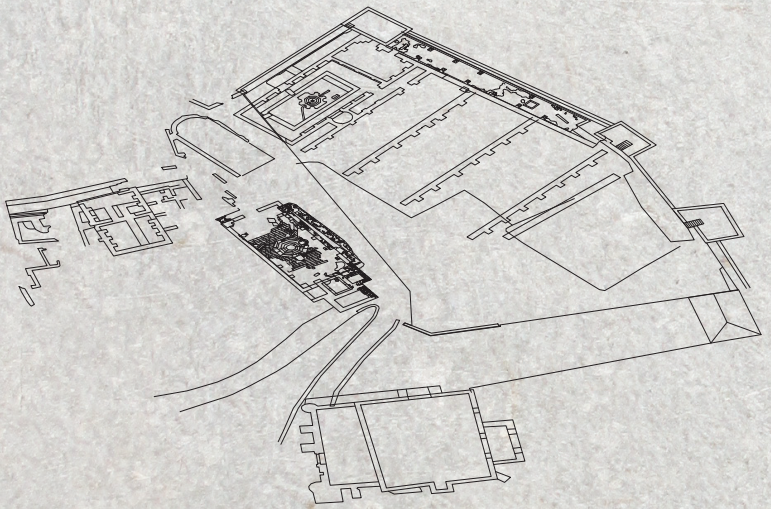
TERCEIRA FASE: IDADE ATUAL



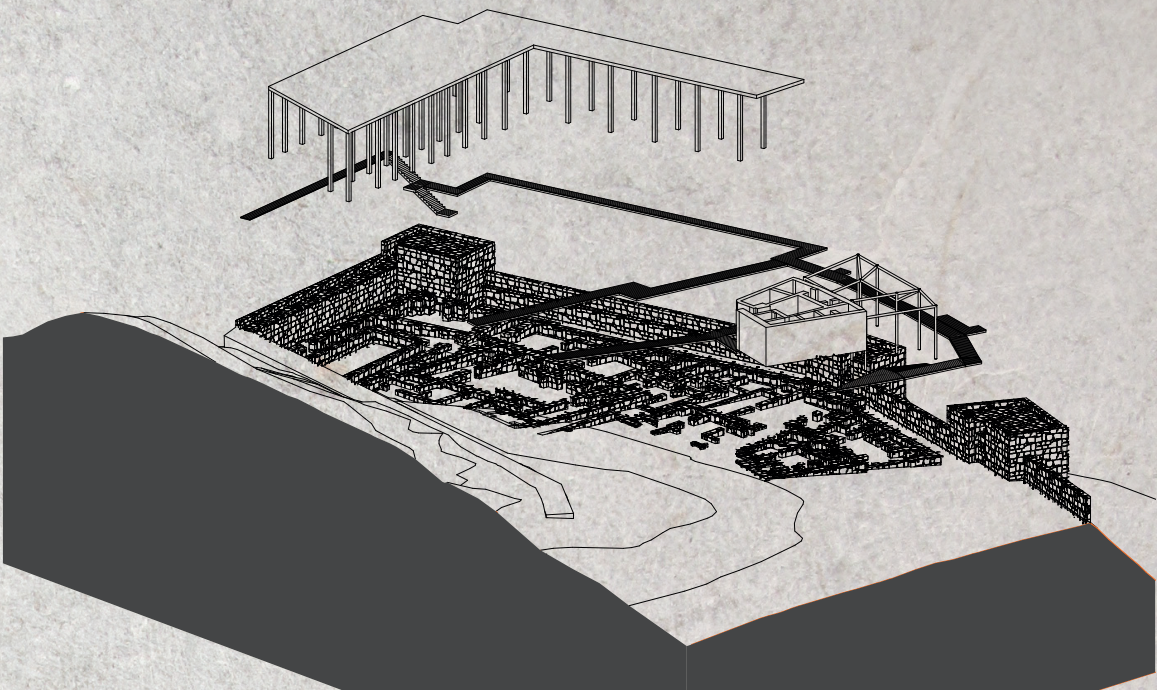
SEGUNDA FASE: IDADE ATUAL



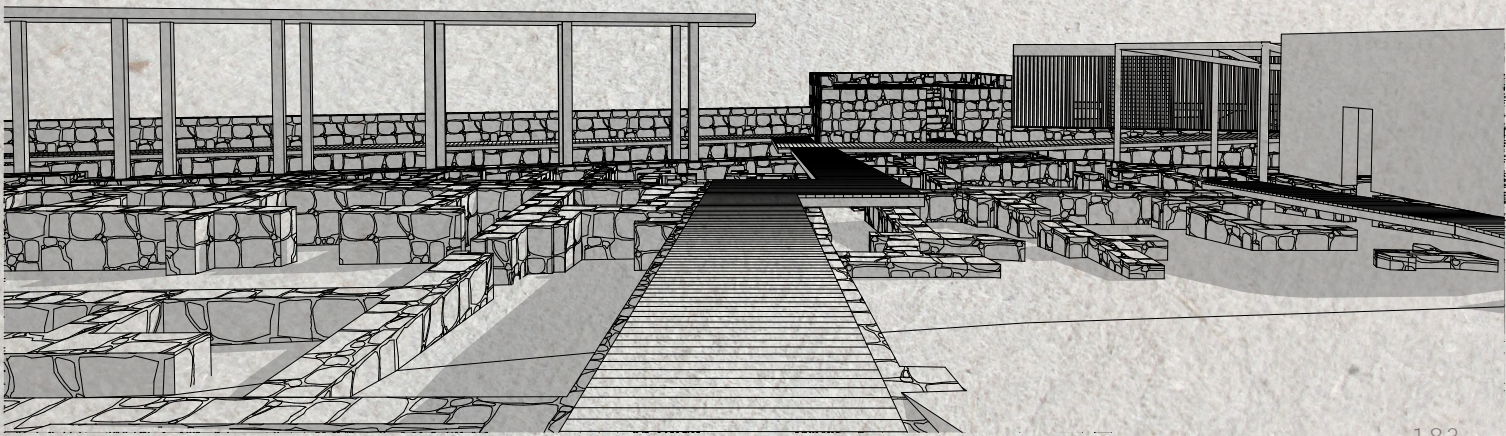
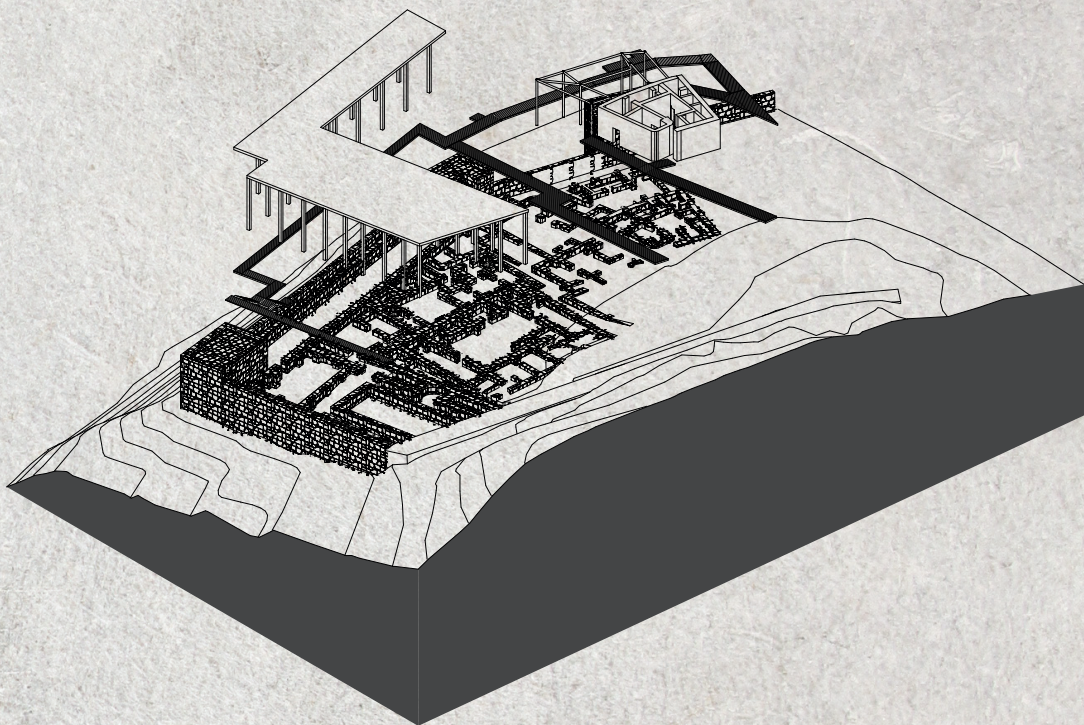
PRIMEIRA FASE: IDADE ROMANA



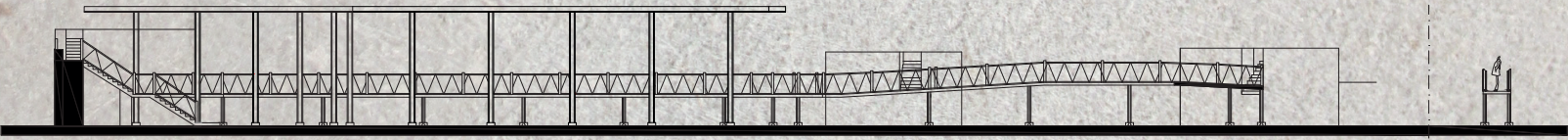
EVOLUÇÃO DA PLANTA DE ALCACOVA DO CASTELO DE MERTOLA 1.500



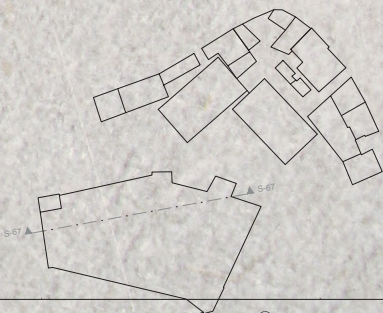
AXONOMETRIA INTERVENÇÃO SÍTIO ARQUEOLÓGICO 1.200



VISTA MUSEALIZAÇÃO SÍTIO ARQUEOLÓGICO



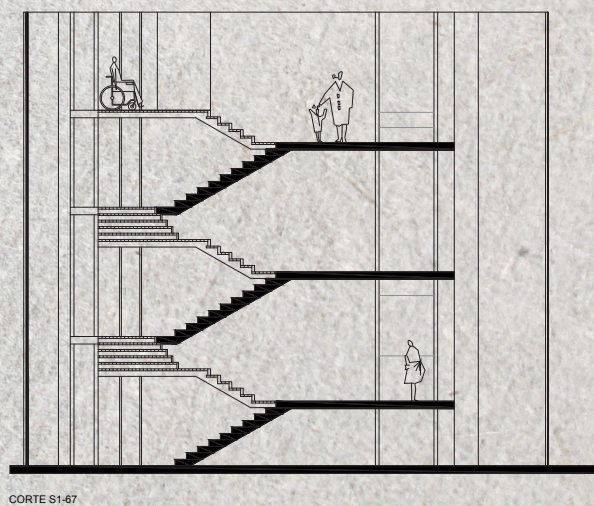
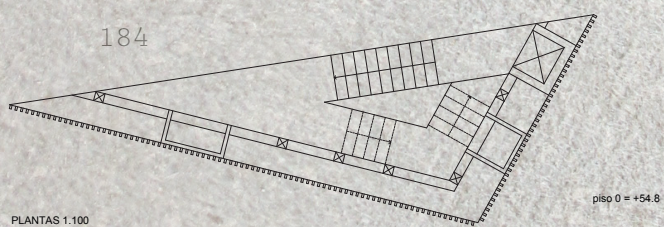
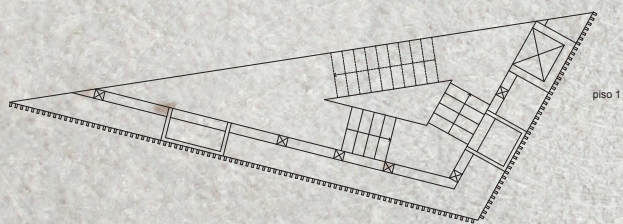
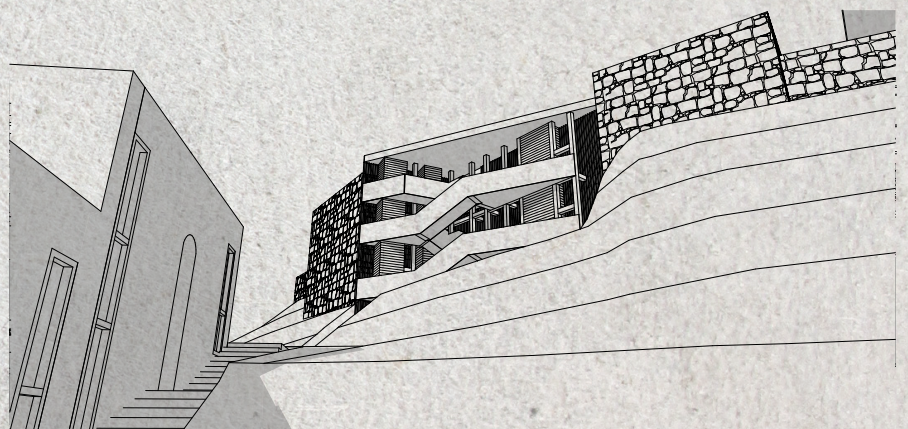
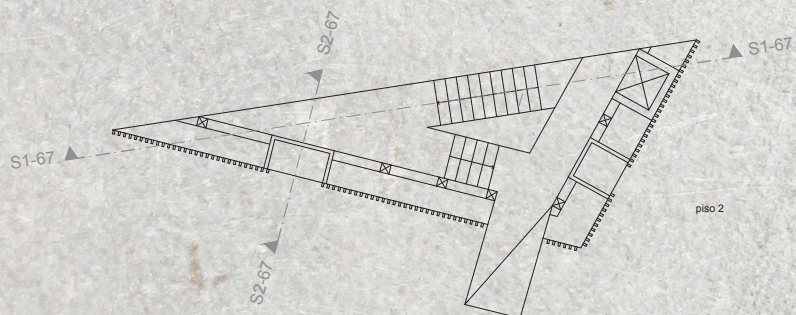
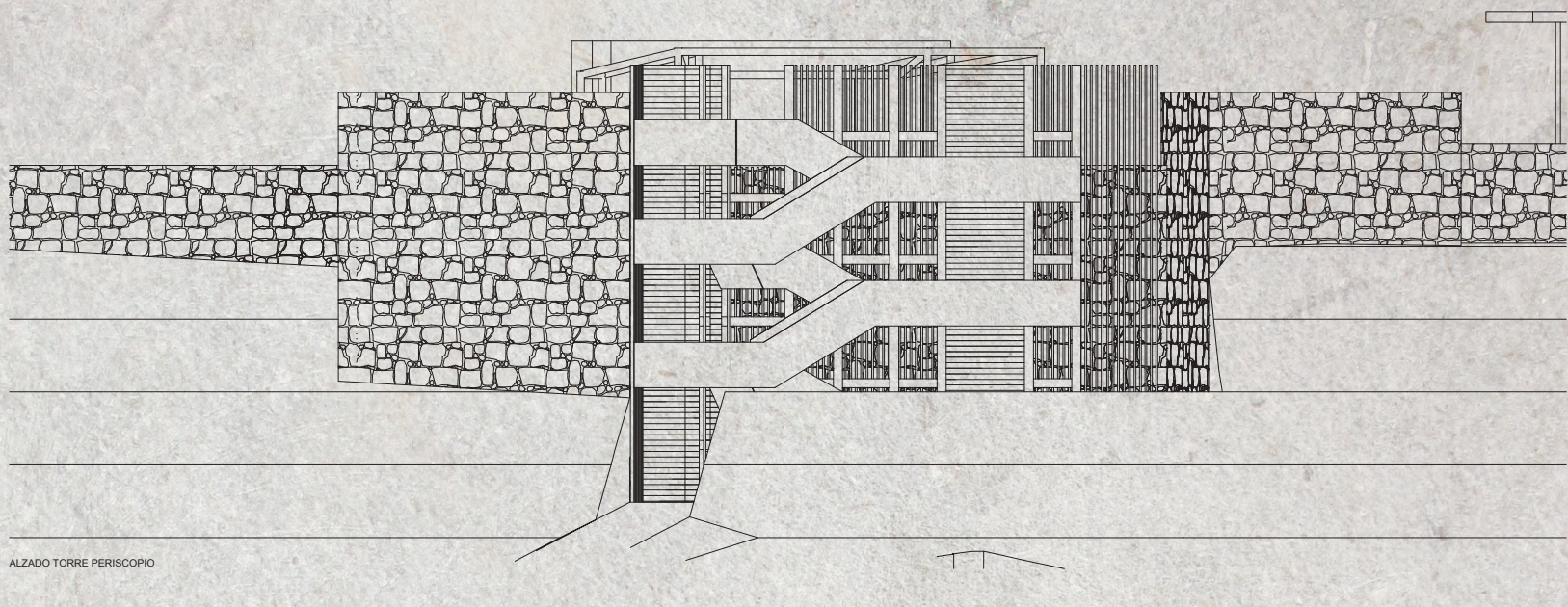
CORTE S67 INTERVENÇÃO SÍTIO ARQUEOLÓGICO 1.200

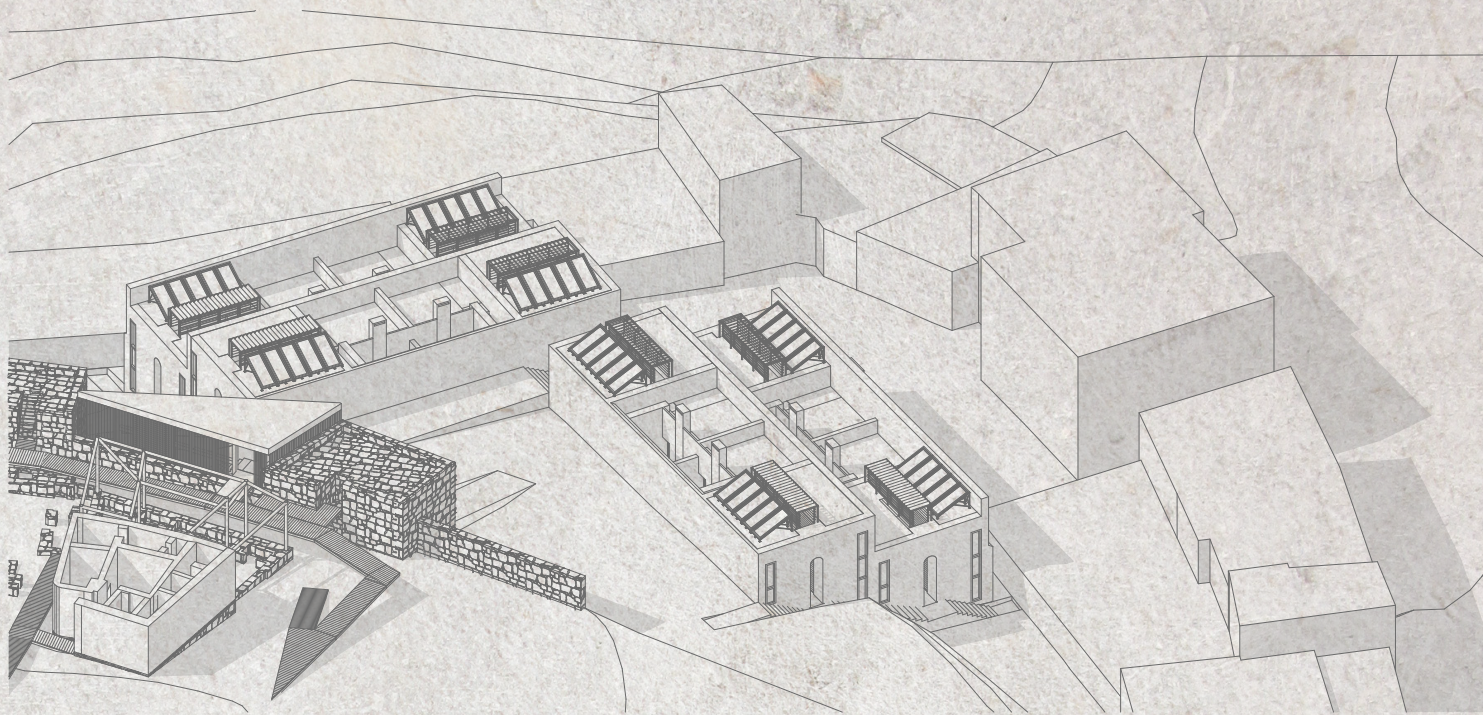


HABITAR O LIMIAR

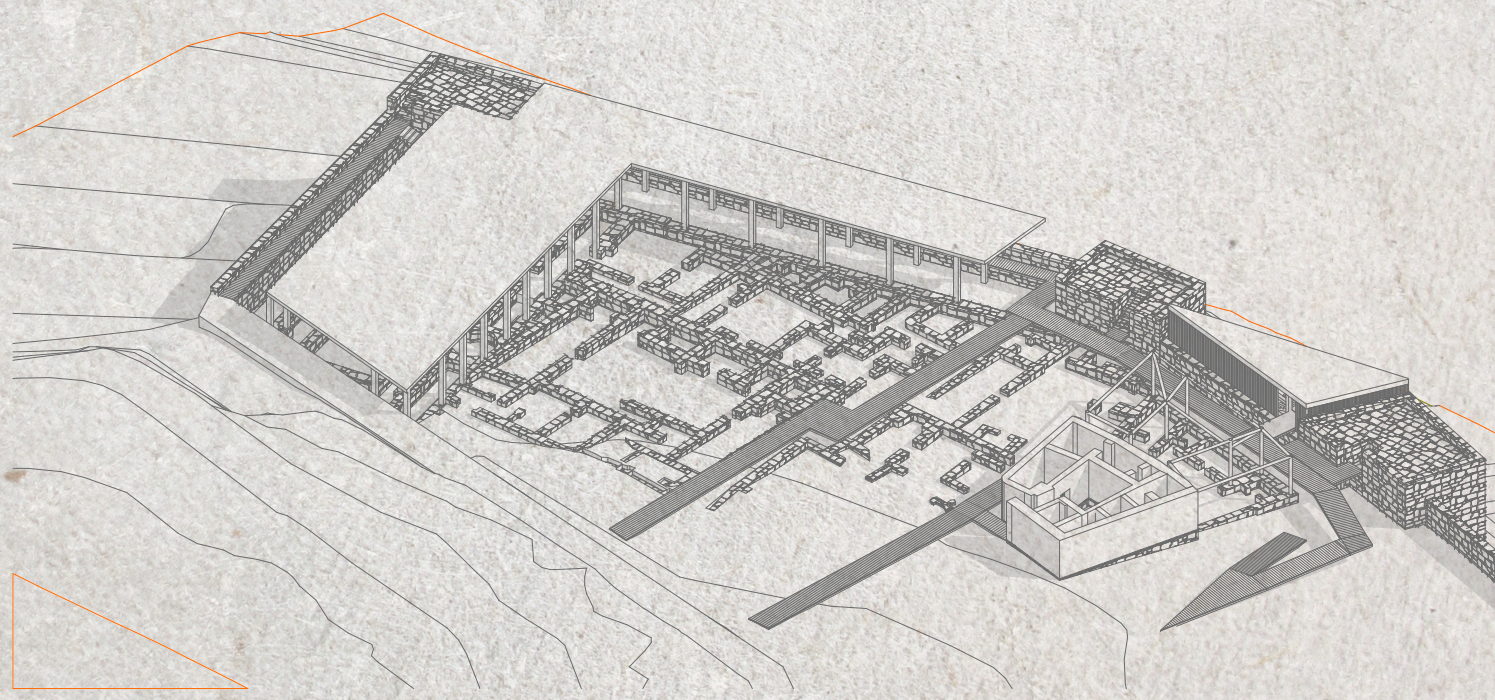
Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcáçova de Mértola . Projecto musealização 1.2000.P.7

Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Maurício Santos de Jesus. JAN. 2020





AXONOMETRIA GERAL CASAS PATIO



ASSONOMETRIA GERAL SITO ARQUEOLOGICO
185

A

+ 10.78

B'

B

C'

C

A'

PLANTA COBERTURA 1.50

A

+ 6.00

B'

B

C'

C

HABITAR O LIMIAR

Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcaçova de Mértola . Plantas casas 1.50

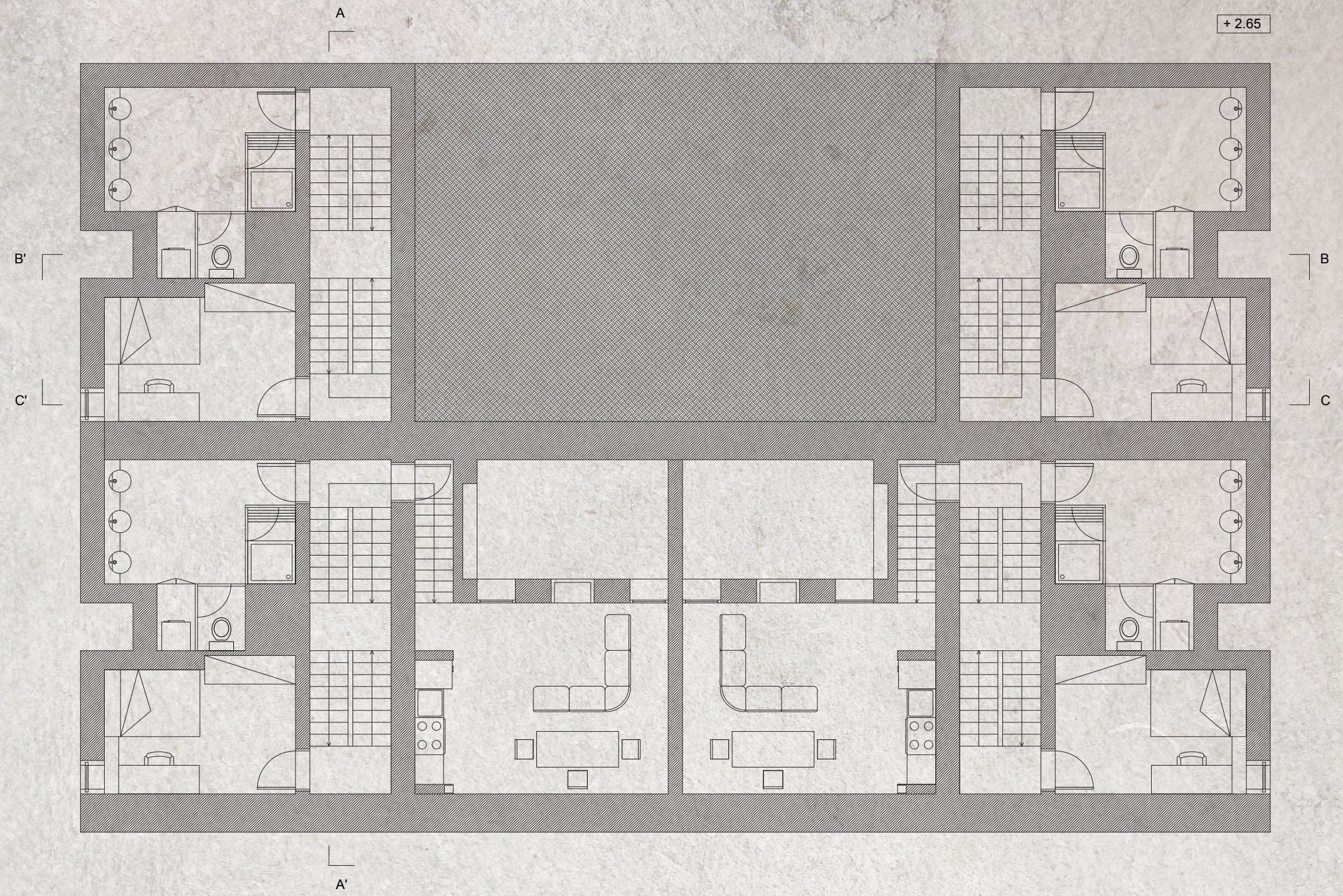
Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Maurício Santos de Jesus. JAN. 2020

PLANTA PRIMEIRO PISO 1.50

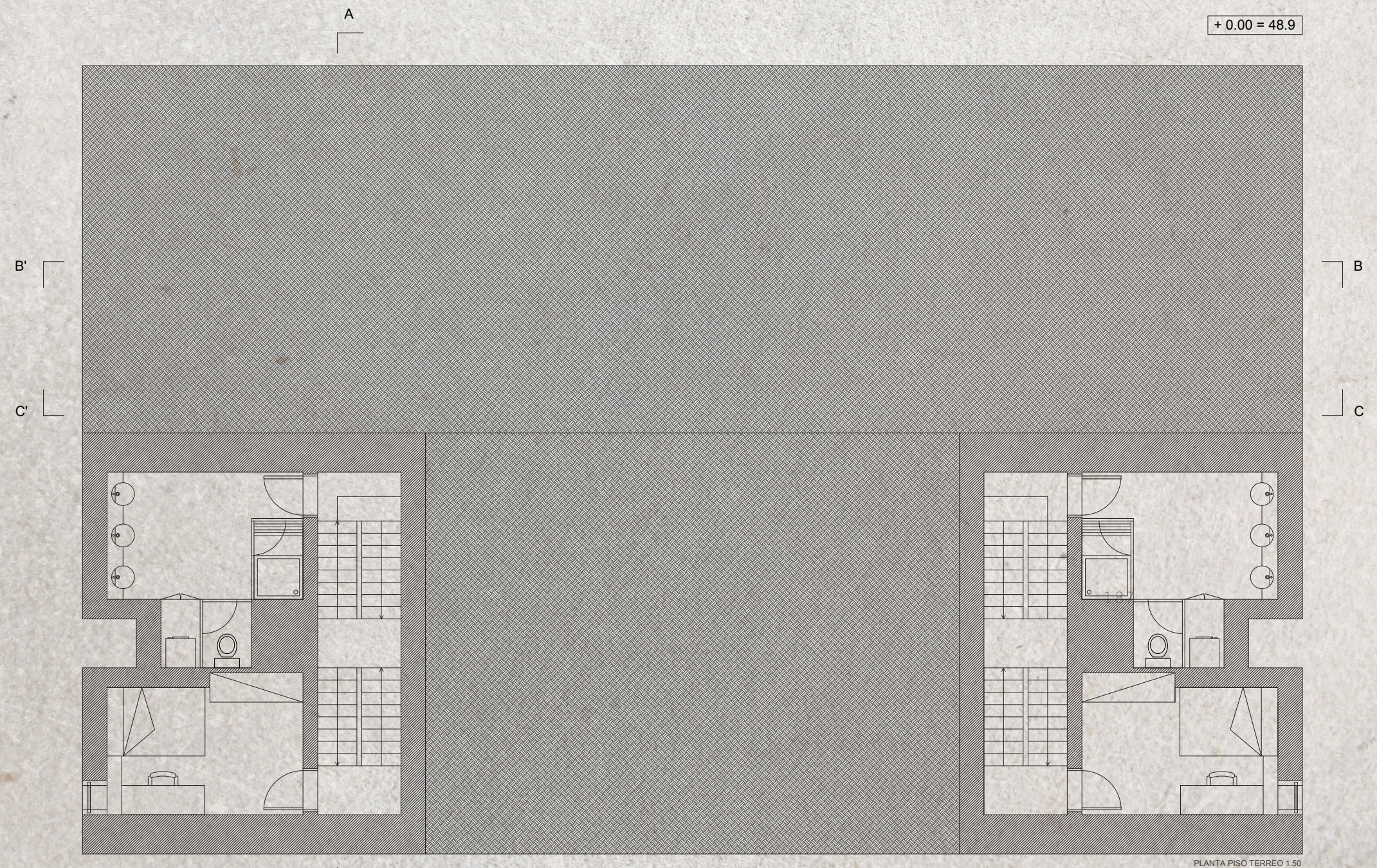


LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
UNIVERSIDADE DE LISBOA

P9



PLANTA PRIMEIRO PISO 1.50



PLANTA PISO TERREO 1.50



▼ + 10.78

▼ + 6.00

▼ + 2.65

▼ + 0.00 = 48.9

ALZADO S-E 1:50

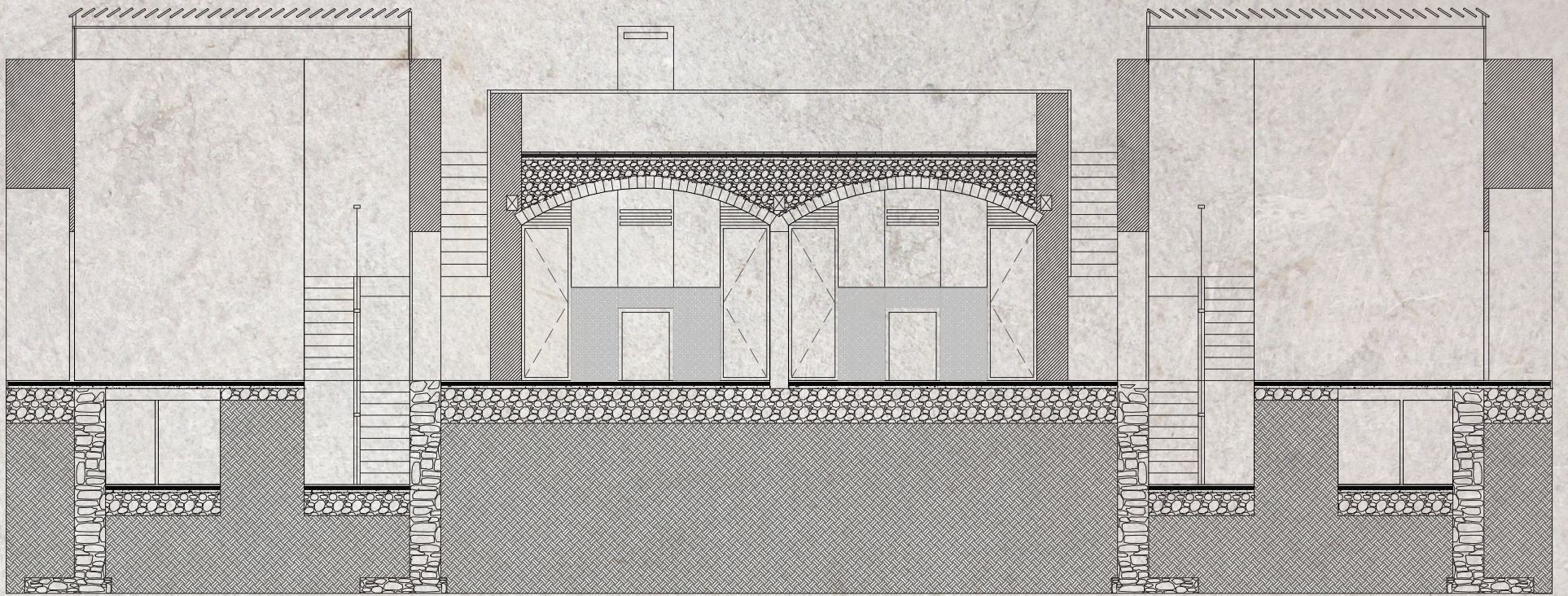
▼ + 10.78

▼ + 6.00

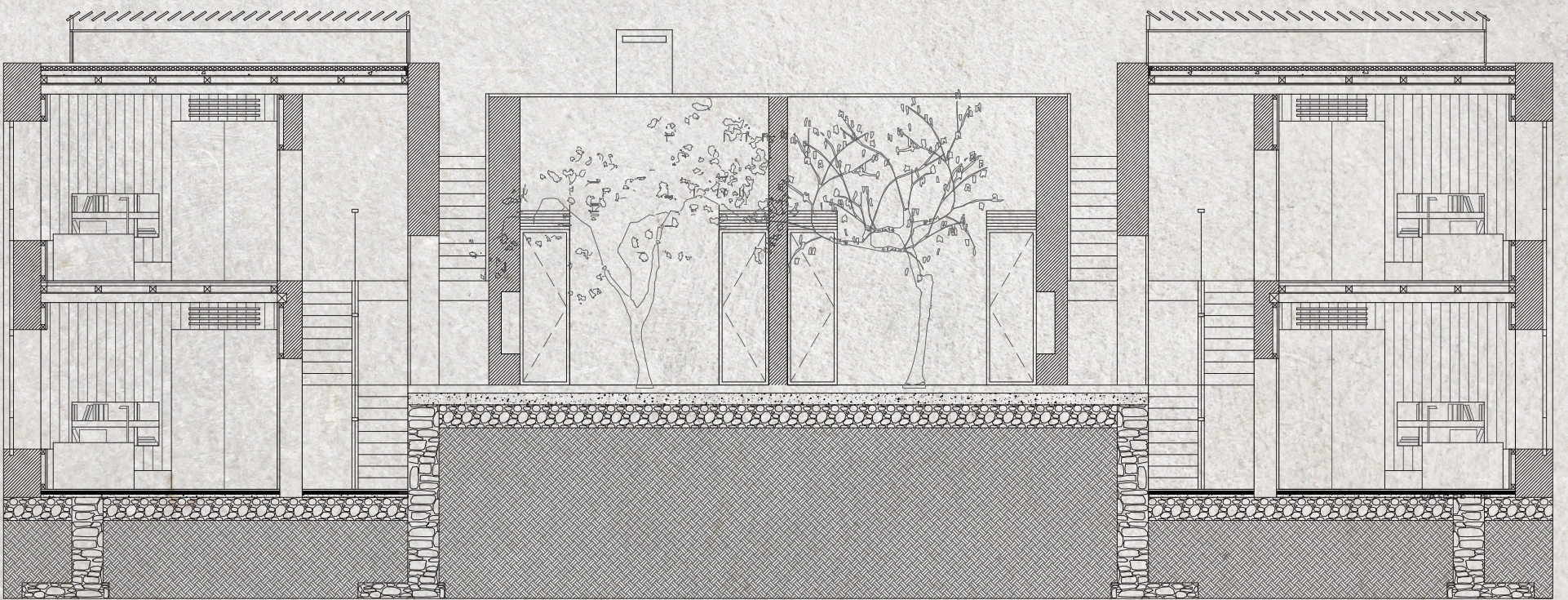
▼ + 2.65

▼ + 0.00 = 48.9188

CORTE AA' 1:50



CORTE BB' 1:50



CORTE CC' 1:50



189

ALZADO SUD 1:50

HABITAR O LIMIAR

Proposta para um Habitar Partilhado - com Base no Estudo da Casa Pátio no Portugal Islâmico - a Pretexto da Musealização da Alcaçova de Mértola : Corte e alzado casas 1:50
 Elisabetta Forleo - 20171501 - Orientação Científica: Professor Daniel Maurício Santos de Jesus. JAN. 2020

P12



LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
 UNIVERSIDADE DE LISBOA